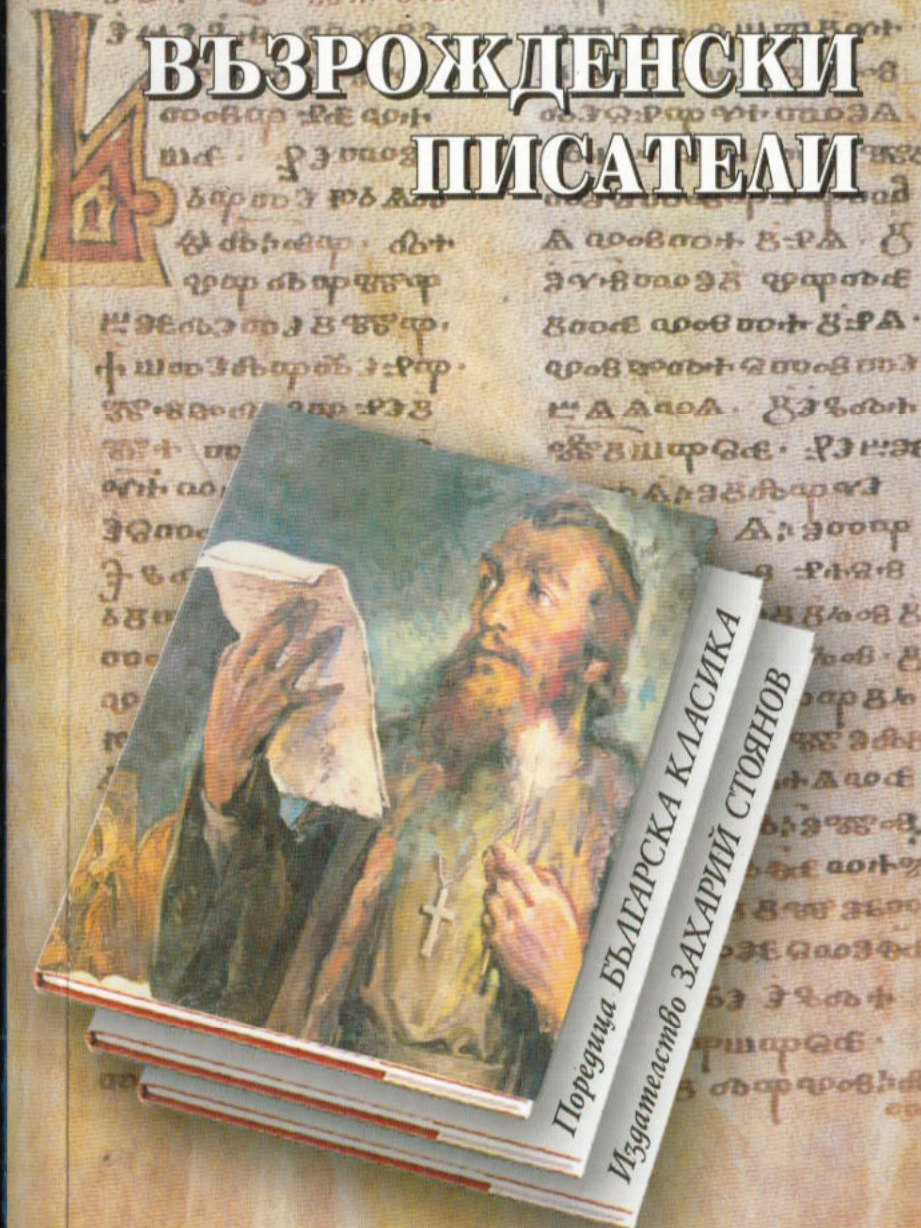


Петър Динев ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

ИЗДАНИЕТО Е ОДОБРЕНО
И ПРЕПОРЪЧАНО ОТ МОН

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

Поредицата „Българска класика“
е под общата редакция
на ИВАН ГРАНИТСКИ
и ПАНКО АНЧЕВ

Издателство
• ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ •
София, 2007

*На корицата: лист от Асеманиевото евангелие,
старобългарски глаголически паметник,
и детайл от картина на Никола Кожухаров*

© Андрей Андреев, съставителство, 2007
© Петър Добрев, библиотечно оформление, 2007
© Издателство „Захарий Стоянов“, 2007
ISBN 978-954-739-959-4

ПЕРИОДИЗАЦИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Между всички изкуства литературата отразява най-широко и пълно живота на народа, неговото минало и настояще. Оттук и голямата важност на историята на литературата. Литературният историк трябва да разкрие закономерностите на нейното развитие, да изследва писатели и произведения, литературни течения и художествени методи, да изтъкне трайните художествени ценности, появили се в различните исторически моменти, да покаже нейната роля в националния живот на народа.

Научната история на литературата като история на литературния процес трябва да се обляга на правилно извършена научна периодизация. Това е една от първите и основни проблеми при построяване на една литературна история.

Върху какви принципи трябва да се основе периодизацията? При периодизацията ние трябва да изхождаме от определението на литературата като отражение на обществената действителност, като особена форма на общественото съзнание. Дълбоката обусловеност на литературата от общия исторически процес определя и основните етапи в развитието на всяка национална литература. Като надстройка литературата се поражда при определена база. При изменение на базата настъпват съответни изменения и в надстройката: при появата на нова база се ражда и нова надстройка. Съвършено ясно е, че в основата на периодизацията на българската литература трябва

да легне периодизацията на нашето общо историческо развитие. Тъкмо затова много важно е да се извърши общата периодизация на историческото развитие преди литературната периодизация. Това вече у нас е направено с излизането на „История на България“, изработена при Института за българска история при Българската академия на науките, а също така и с появата на „История Болгарии“, дело на колектив от съветски учени, издадена от Академията на науките на СССР.

Когато търсим да установим основните периоди в развитието на българската литература, ние трябва да изхождаме от основните периоди в историческия живот на нашия народ, трябва да търсим закономерностите, които свързват развитието на литературата с общото историческо развитие. „Доколкото историята на литературата – отбелязва съветският литературовед Д. Д. Благой – се развива в органическа връзка с историята на целия живот на народа, чието отражение и художествено възплъщение тя се явява, периодизацията на литературата е необходимо да се строи в съответствие с най-важните епохи и най-значителните периоди от народния живот, обусловени от смяната на икономическите формации, от развитието на обществените отношения, от класовата борба.“¹ Литературните произведения имат обществен произход и обществена функция: те отразяват класовата борба и съществени промени в историческия живот на народа, свързани са с политическите течения и идеи.

По-нататък трябва да се изтъкне, че отразявай-

¹ Д. Д. Благой, Вопросы построения истории русской литературы XIX в., Известия АН СССР, Отд. яз. и литературы, XIII, 1954, вып. 5, с. 406.

ки класовата борба, литературата дава израз на идеологията на двете основни общественно-антагонистически сили – в двете основни линии – литература на господстващите експлоататорски класи и литература на народа. Развитието на литературата не представя единен поток. При нейната периодизация винаги трябва да се взема предвид съотношението на класовите сили във всеки период. Онова, което Ленин подчертава за двете насоки във всяка национална култура, важи в пълна мяра и за литературата: „Има две национални култури във всяка национална култура. Има великоруска култура на пуришкевичовци, гучковци, струвеви, но има и също великоруска култура, която се характеризира с имената на Чернишевски и Плеханов. Има също такива две култури в украинството, както и в Германия, Франция, Англия, у евреите и т.н.“¹

Когато обаче се изтъква зависимостта на периодизацията на литературата от общата историческа периодизация, не бива да се забравя, че историческото развитие на всяка идеология има свои особености, че то не може да се ограничи в рамките на периоди, които се характеризират само с икономическите или обществените отношения. Или, както се изразява съветският литературовед У. Р. Фохт: „Разкриването на своеобразните черти на всеки от периодите на историческото развитие на която и да е идеология изисква да се вземе предвид и относителната самостоятелност на това развитие.“ И по-нататък: „Спецификата на всеки период от историческото развитие на литературата, както и на всяка друга форма на общественото съзнание се определя от особеностите на материалните обществени отношения на дадено време. Това е основното. Но заедно с това тая специфика

¹ В. И. Ленин, Сочинения, изд. IV, т. XX, с. 16.

в известна степен е обусловена и от вчерашния ген на литературата.¹ Д. Д. Благой подчертава същия принцип при периодизацията: „Но като се гържи сметка за художествената специфика на литературата и носителната самостоятелност на нейното развитие, периодизацията на руския историко-литературен процес следва да се основава върху явленията на самата литература, върху главните моменти на нейното собствено историческо развитие. Очевидно е обаче, че правилно построената периодизация на литературния процес именно като процес не може да влезе в противоречие с историческата периодизация.“²

Ясно е, че механичното пренасяне на схемите на обществено-историческото развитие, когато не се вземат предвид вътрешните процеси на самата литература, води до груб социологизъм. Като специфична форма на общественото съзнание литературата отразява тенденциите на общественото развитие чрез система от образи, чрез типизация на действителността в образи върху основата на определен художествен метод. „В художествения метод намират своя израз и идейните позиции на писателя; методът на свой ред обуславя особеностите на конкретната образна форма – принципите и средствата за разкриването на характеристиките, постройката на сюжета, стила.“³ Идейно-художественото своеобразие на отделните писатели, от друга страна, е тясно свързано с литературните направления, които се отличават с общи особености на образната система, методите и средствата на нейното художествено въздействие, характерни за

¹ У. Р. Фохт, Опыт периодизации истории русской классической литературы эпохи классического реализма (1890–1902), Известия АН СССР, XIII, 1954, вып. 6, с. 509.

² Д. Д. Благой, пос. статия, с. 406.

³ У. Р. Фохт, пос. статия, с. 509.

основните социални тенденции на епохата (Фохт). Свършено очевидно е, че освен закономерностите, които свързват литературното развитие с общото икономическо развитие, има и други закономерности, специфични за развоя на литературата. При всяка епохата закономерности трябва да бъдат точно установени, защото те показват литературния генезис на произведенията, тяхната връзка с литературното развитие, с развитието на литературните жанрове, езика, стила и т.н. Ето защо „да се установи периодизацията на историята на литературата – това значи да се набележат генералните линии на нейното развитие, да се определят качествените различия на отделните етапи на това развитие, да се разкрият техните причини; това значи да се посочи времето на изчезването на едни тенденции в историята на литературата и утвърждаването на други, да се приближим към установяване на основните закономерности на литературния процес.“¹ При периодизацията трябва да се гържи сметка за борбата между старо и ново, която е закон на развитието, да се разкрива приемствеността и новаторството на идеите, типове и средствата на художественото изображение, да се покаже литературното развитие като непрекъсната борба за народност, напредничава идейност и художествено майсторство.

Изучаването на литературата не може да се откъсва от другите области на културата. Като част от надстройката литературата изпълнява важна обществена функция и се развива в тясна връзка с цялата национална култура; в нейното развитие, в борбата за национална култура тя играе много често ръководна роля.

¹ Там, с. 506.

Правени са опити като критерий на периодизацията да се вземе езикът. Такива опити съществуват и у нас, когато се е определяла границата между новия и стария период в развитието на българската литература. Такава периодизация не издържа критика, защото пренебрегва основното в литературата – съдържанието – и облягайки се на формален принцип, я откъсва от общественото развитие. Това не значи обаче, че не бива да се държи сметка за езика като една от специфичните особености на литературното творчество, която може да подпомогне правилното периодизиране. Защото борбата за език, за народен, общодостъпен език играе важна роля в литературния процес.

Интересен е и въпросът за границите между съседните периоди. Тия граници не са винаги отчетливи – не бива да се схващат механично, датировките носят приблизителен характер. Понякога началото на един период се свързва с произведения с голямо обществено-историческо значение, произведения, които „отчетливо показват новото качество на метода, получават широк резонанс в общественото съзнание и в творчеството на другите писатели и благодарение на това започват да играят в този или онзи отрязък от време ролята на водещи в литературата“¹.

Не е без значение и въпросът за включването на писателите в рамките на отделните периоди. Творчеството на писателя се разглежда в онзи период, чийто закономерности то най-ярко отразява, независимо от продължителността на времето, през което писателят твори. Такъв е случаят у нас с Ил. Р. Блъсков, който пише и три десетилетия след Освобождението, но неговото дело се свързва с литературата преди Ос-

¹ Фохт, пос. статия, с. 510.

вобождението, защото тогава създава произведения, имащи по-трайно значение и отразяващи тенденциите на епохата. Създаденото от него след Освобождението е без значение и изостава от новото развитие на литературата. Обаче има случаи с писатели, които не само творят продължително, но и се развиват в здрава връзка с прогресивните тенденции на своето време, работят през няколко периода и отразяват техните съществени особености; те естествено трябва да бъдат включени в периодите, от които творчеството им е най-силно обусловено, които най-ярко са отразени в произведенията им. Такъв е случаят у нас с Вазов, Страшимиров и гр.

Когато става дума за отделните писатели, явява се и друг въпрос, свързан с построяването на една история на литературата: не е ли по-целесъобразно за най-значителните писатели да се отделят самостоятелни глави и да се разглеждат цялостно, като тяхното място в отделните периоди се посочи в обобщителните прегледи на тия периоди? Тоя принцип напоследък си пробива път в съветската практика. Така е построена историята на съветската белоруска литература, където след няколко синтетични глави-прегледи следват монографичните очерци за най-крупните белоруски съветски писатели. Тук това е целесъобразно от гледище на цялостното представяне на писателя, иначе всички по-значителни съветски белоруски писатели трябваше да фигурират почти във всички периоди, които, общо взето, се простират на едно протежение от тридесетина години. При литературни истории с по-продължително развитие тоя похват не може да се приеме: писателите трябва да бъдат разгледани при съответните периоди дори и тогава, когато поради значението им се налага да им се отделят цели глави.

От общите въпроси заслужава внимание и въпросът за наименованията на отделните периоди. Те се определят понякога от чисто хронологически принцип („Литературата през XVI в.“), друг път – от обществено-политическата характеристика на епохата. Спорути са обаче ония наименования, които държат сметка и за специфичните закономерности на литературното развитие. Такъв опит прави Д. Д. Благой в „История русской литературы XVIII века“ (Москва, 1951): „Новое содержание в старых формах. На путях к классицизму“; „Русский классицизм. Становление национального литературного языка. Новая система стихосложения“; „На путях от классицизма к сентиментализму и реализму. Сентиментализм. Зарождение критического реализма“. Тия „литературно-исторически“ наименования са възможни вътре в един сравнително кратък период – от един век; но мъчно можем навсякъде да си послужим с тях при едно цялостно и по-обширно по обseg литературно развитие.

*

В съответствие с главните етапи от обществено-икономическото и политическото развитие на нашия народ историята на българската литература по традиция се разделя на два основни дяла: стара, или средновековна литература и нова литература. Старият дял обхваща периода от IX в. до втората половина на XVIII в., т.е. периода на господството на феодалните отношения в нашата страна. Началото на новия дял съвпада с появата на нови, парично-стокови и капиталистически отношения и с нашето национално възраждане. Приема се, че новият период продължава до наши дни. Мисля обаче, че ако погледнем развитието на нашата литература в перспектива, трябва

да да отделим литературата, свързана със социалистическия път на развитие на нашата страна, в трети основен период – период на литературата на социалистическия реализъм.

Основанията за разделянето на българската литература на два основни дяла – стар и нов – са съвършено ясни и очевидни. Старата литература възниква с епохата на ранния български феодализъм, още в зародиша си се свързва с християнската черква, отразява господстващата в средновековието черковна идеология, изявява се в традиционните форми на черковната литература, създава се на език, който в по-големия брой етапи от нейното развитие е изкуствен литературен език, откъснат от живата народна реч. Когато се изучават фактите на нашето литературно развитие от края на XVIII и особено от XIX в., веднага се вижда, че в литературата е станала коренна промяна, българската литература е преминала върху нова, качествена основа, тръгнала е по нови пътища. Без да се отричат признаците на известна приемственост между стара и нова литература, не може да не се подчертае, че с „История славеноболгарская“ на Паусий Хилендарски се слага началото на нов етап в нашето литературно развитие. Новото съдържание на българската литература се определя от новата общественна действителност, от новия етап в обществено-икономическото и политическото развитие на българския народ – разпадането на турската феодална система, зараждането на капиталистически отношения в страната, създаването на нови обществени сили, оформянето на българската нация, организирането на националноосвободителната борба, извършването на буржоазнодемократическа революция. Новото съдържание на литературата намира израз и в нови форми и жанрове – изоставят се напълно формите на средновековна

та литература, изникват нови форми на публицистиката, поезията, белетристиката и драмата; постепенно се налага и затвърдява като господстващ художествен метод реализмът.

Въпросът за двата основни периода в историята на българската литература – стария и новия – вече окончателно е разрешен, и то още от нашето буржоазно литературознание. Разбира се, то не можеше да даде научно, марксистическо обяснение на това явление, но фактите са така очебийни, че не можеха да не се наложат на вниманието на нашите буржоазни литературни историци и да не ги накарат – макар и стихийно-материалистически – да се доближат до истината. Окончателно и авторитетно въпросът бе разрешен в литературно-историческите трудове на А. Теодоров-Балан („Българска литература“, 1896), Йордан Иванов („История славеноболгарская“, 1914), В. Пенев („История на новата българска литература“, т. I, 1930). Известни спорове се развиха само по отношение на границата между двата периода. Първоначално поради непознаването на литературните факти първите историци на българската литература Ю. И. Венелин, В. Е. Априлов, А. Н. Пипин поставяха началото на новата българска литература през 30-те години на миналия век. Пръв М. Дринов, проучвайки делото на Паусий Хилендарски, посочи в 1871 г., че новият период трябва да започва с „История славеноболгарская“: „Ние сме обикнале да броим възраждането на народа си от началото на нашия век и туряме начело Априлова с Неофита, Венелина и пр. Но дали не ще да е по-право да отнесем възраждането си 60–70 години по-рано и да турим начало отца Паусия?“¹

¹ М. Дринов, Отец Паусий, неговото време, неговата история. Пер. сп., I, кн. 4, с. 3–26.

Това мнение се наложи и бе прието от първите автори на учебниците по история на българската литература. Но поради недостатъчно познаване на материала, поради липсата на изследвания върху литературния живот през цялото протежение на старобългарския период, явиха се някои различия и колебания. Така в „История на българската литература“ на Д. Маринов (1887) „Старият век“ завършва в края на Търновското царство; „Новият век“ започва с турското робство, но фактически го времето на Паусий Маринов не отбелязва – с изключение на имената на няколко католишки гейци – никаква литературна дейност. За М. Москов („История на българската литература“, 1895) старобългарският период също приключва с края на свободната българска държава, но новобългарският започва с делото на Паусий.

Опит за ново определяне на границата между стария и новия период направиха Б. Цонев и Ив. Д. Шишманов. Те се спряха на дамаскината книжнина, за да изтъкнат, че новата българска литература трябва да започне с нея, т.е. 200 години преди Паусий. Своето твърдение Б. Цонев обоснова с езика на дамаскините като „по-чист, по-народен български език“¹. Ив. Д. Шишманов, подкрепяйки становището на Цонев, изтъкна идейно-художествената връзка между Паусий и дамаскинарите: „Дамаскинарите със своите възвания към българите да пазят вярата си подготвиха и пришествието на Паусия. И го подготвиха понякога даже със същото убеждение, със същия темперамент, със същия патетичен, личен стил, който се смята за специално паусиевски.“²

¹ Б. Цонев, Новобългарска писменост преди Паусия, сп. Български преглед, I, 1894, кн. 8, с. 80–94; От коя книжовна школа е излязъл Паусий Хилендарски, сп. Славянски глас, X, 1912, кн. 5–6, с. 165–174.

² Ив. Д. Шишманов, Кога се начева новобългарската литература, сп. Родна реч, I, 1928, кн. 3, с. 98.

А. Т.-Балан и Б. Пенев разкритикуваха обстойно схващанията на Цонев и Шишманов, доказвайки, че езикът не може да служи за решителен критерий при периодизацията на литературата, че новият етап в нейното развитие се определя от „духа и съдържанието ѝ“, че не бива да се подценяват новите идейни елементи в съдържанието на дамаскините, че „не може и не бива да се започва новобългарската книжнина со скромните дамаскини или някои други еднакви тям по новобългарски език паметници; пречи им за това старият дух, религиозно-естетическите идеи на старобългарската книжнина“¹.

Нашата марксистическа наука също посочи ясно началото на българското национално възраждане, а заедно с това и началото на възрожденската литература. Още Д. Благоев определи като нейна първа проява „История славеноболгарская“ на Паусий: „Тази книжка се яви като един вид позив към българите, в който им се припомняше, че те са имали свое царство, свои царе, свой език, и ги укоряваше, дето се срамували от своето име и се гърчели. Паусий с ръкописа на тази книжка пътуваше из България и даваше да я преписват. Неговият позив намери отзив само у отделни личности, които и подеха неговото дело. Движението вървеше бавно и масово. Национално движение се захваща

¹ А. Т. Балан, Откога да започваме новата си книжнина, сп. Българска мисъл, VIII, 1933, кн. I, с. 51; Вж. също Почетък на стара и нова българска книжнина, сп. Училищен преглед, XX, 1921, кн. 1–3, с. 1–18; Б. Пенев, История на новата българска литература, I, с. 53 и сл. – Ново осветление вж. у П. Динев. Паусий Хилендарски в развитието на българската литература, Известия на Института за българска литература, II, 1954, с. 49–66 (статията е препечатана в настоящата книга), и Ем. Георгиев, Паусий Хилендарски и началото на българското възраждане, сп. Философска мисъл, IX, 1953, кн. IV, с. 71–92.

едва към началото на втората четвъртина на XIX век.“¹ Г. Бакалов изрично отбелязва: „Елементи на пробуждащо се национално съзнание се срещат и преди Паусий в литературата на дамаскините и в юнашките и хайдушки песни. Паусий не е единично, откъснато, случайно явление. Само че у него националното съзнание се издига на по-висок етап и гони определена, конкретна, от историята изтъкната задача.“²

Опитът на Цонев и Шишманов да изместят границата между стара и нова литература не успя; той справедливо е отхвърлен от науката. Тяхната заслуга обаче е, че обърнаха внимание на дамаскината книжнина, че изтъкнаха нейната връзка с някои страни от делото на първите творци на новата литература, че поставиха въпроса за приемствеността между стария и новия период. Дейността на книжовниците, предхождащи непосредно делото на Паусий, заслужава сериозно, задълбочено проучване. При построяване на историята на българската литература, при конкретното и детайлно разработване на нейната периодизация те трябва да намерят своето място.

*

Въпросите на българското възраждане са привлекли твърде отдавна вниманието на нашата марксистическа наука. Д. Благоев пръв положи основите на марксистическото изследване на нашето възраждане, особено в „Принос към историята на социализма в България“ (1906), където той очерта както неговата социално-икономическа същност, така и основните идейно-

¹ Д. Благоев, Принос към историята на социализма в България, 1949, с. 43.

² Г. Бакалов, Избрани произведения, 1953, с. 128.

политически насоки и течения. Това обстоятелство улеснява и изясняването на литературното ни развитие през моя период. Все пак редица въпроси – както по-общи, така и конкретни – се нуждаят от сериозни проучвания, за да може да се постави началото на една научна, марксистическа периодизация на възрожденската литература.

Тук трябва да се оцени правилно приносът на българската буржоазна наука, особено що се касае до натрупването на факти, материали и документи, до разрешаването на отделни частни въпроси. Но заедно с това трябва да се изтъкне, че в областта на нашето възраждане буржоазната наука бе натрупала купове заблуждения, съзнателни и несъзнателни изопачения на истината, които марксистическата историческа наука в лицето на най-добрите си представители Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов, Мих. Димитров, Жак Натан и др. трябваше да разчиства в упорита идеологическа борба още преди 9 септември 1944 г. Българската буржоазия, особено през периода на фашизма, се опитваше да изкористи Възраждането за целите на великобългарския шовинизъм и класовите си интереси.

Между въпросите, които са повдигали известни разногласия в буржоазната наука и които имат пряко отношение към проблемите на периодизацията, е и въпросът за границите на Възраждането. Тоя въпрос за марксистическата наука е разрешен окончателно. „Под български ренесанс – пише Ж. Натан – трябва да се разбира процесът на социално-икономическото преобразование, който настъпва в страната към края на XVIII и първата половина на XIX в. и който процес обхваща по съдържание освобождаването на страната от оковите на турския феодализъм, а по форма – борбата за национално, културно и пр. освобождение на българския народ, тънещ под игото на турските султани,

наши и бейове, както и под духовното иго на гръцкото духовенство“ („Българското възраждане“, 1948, с. 23). Освободителната война от 1877–1878 г. тури край на турския феодализъм, изигра ролята на буржоазномократическа революция и разкри пътя за капиталистическото развитие на страната. Очевидно е, че при марксистическото разбиране на процесите, които се извършват през моя период, епохата на възраждането трябва да бъде завършена с освобождението на България от турския феодален гнет. Бяха правени опити от буржоазната наука тая граница да бъде преместена по-напред или по-назад, като се изхождаше от критерии, които нямат нищо общо с научното разбиране на историческия процес. Така Ив. Д. Шишманов, говорейки за границите на българското възраждане, вижда неговата същност в „духовно-религиозната еманципация на българския народ“ и отделя „епохата на духовното възраждане“ от „епохата на политическото възраждане“. Възраждането според Шишманов завършва с тържественото провъзгласяване на автономията на българската църква, което фактически става на 3.IV.1860 г., с изхвърлянето на името на гръцкия патриарх от богослужението. „Епохата на нашето възраждане трая около сто години (1762–1860), колкото продължи приблизително и ренесансът на повечето западноевропейски народи освен италианския.¹ Проф. М. Арнаудов направи опит да тури по-късна граница на Възраждането. Изхождайки главно от ролята на народностния (националния) момент в историческия процес, на националното съзнание, което, „опряно на език, битова старина, поетическо предание и всичко преживяно като съдба, печели бавно, но сигурно власт над духовете, докато най-сетне се оформи като строител-

¹ Ив. Д. Шишманов, От Пausий до Раковски, София, 1944, с. 63–64.

на сила от първостепенен разрез“, той различава: 1. Ранно възраждане (1762–1828) – „с първото отърсване на българския дух от робска грямка, с бавното скрито зреење на плодотворните народностни идеи, с ясната им формулировка в труда на Паусия и с наченките на една просветно-книжовна дейност (Софроний, Берон и техните последователи), която обогатява народната душа“; 2. Същинско възраждане (1829–1856) – „с повисеното народностно съзнание и целесъобразно начертаните културни задачи в по-широк мащаб“; 3. Високо възраждане (1856–1878) – „със засиления ламтеж за свобода и широко подетата просветна, черковна и религиозна борба“, и 4. Късно възраждане (1878–1941) – „с продължителната революционна пропаганда в заробените български земи и повисената културна дейност в свободното княжество, дето държавно строителство, наука, изкуство и литература дават свидетелство за утвърждаване на народностните начала и за стремеж за приравняване на българския народ с напредналите европейски народи при едно пълно негово обединение“¹. Това схващане за „късно възраждане“ бе споделяно и от Г. Константинов в неговата „Нова българска литература“ (ч. I, 1942, с. 27–28). То представя един от многобройните опити на българската буржоазия след Освобождението да обоснове своето класово господство като продължение на великата епоха на възраждането и като осъществяване на нейните светли идеали, да оправдае исторически своите класови домогвания и интереси.

Преди да минем към конкретната периодизация на развитието на българската литература през Възраждането, трябва да се спрем на още един предварителен въпрос – да изясним характера на литератур-

¹ М. Арнаудов, *Българско възраждане*, София, 1942, с. 6, 7.

ния материал, който ще представя предмет на научното изследване. При повърхностен поглед почти не може да се говори за художествена литература в съвременния смисъл на думата през епохата на възраждането до средата на XIX в., до времето на Чинтулов и П. Р. Славейков. Тъкмо затова някои историографи на българската литература започват своето изложение с делото на П. Р. Славейков. В уводните думи на своята „История на българската литература от Петко Славейков до наши дни“ (второ изд., София, 1943) Малчо Николов пише: „Без да отричаме общоприетото схващане, според което началната дата на новобългарската литература е 1762 г. – появата на „История славеноболгарская“, в настоящия исторически преглед си поставяме по-специални задачи: да проследим развитието на новата ни литература от оня момент, откогато тя създава творби с известна художествена или историко-литературна ценност. Затова, отбелязвайки началните стъпки на стихотворна реч като увод на най-новата ни поезия, се спираме на първата и значителна фигура – Петко Рачов Славейков, истински неин създател. П. Р. Славейков е първият новобългарски писател не само в общия, но и в специалния смисъл на думата. Всичко създадено преди него е дело на заслужили книжовници – народностни и културни водачи, не обаче и литературни дейци, макар най-видните от тях да се проявяват като авторски личности, със свой индивидуален стил (Паусий, Софроний, Неофит Бозвели). Затова те не са включени в настоящото изложение“ (с. 5).

За да отхвърлим подобно твърде стеснено, до голяма степен естетско разбиране на историята на българската литература, трябва да изясним няколко въпроса. На първо място, трябва да припомним, че развитието на литературата представя сложен процес,

който не се характеризира изключително с художествените постижения на отделните произведения и писатели. Несъмнено те имат своето голямо значение. И задачата на една литературна история между другото е да покаже трайните художествени ценности, високите постижения на изкуството, които разкриват творческите възможности на нашия народ и му осигуряват заслужено място между другите културни народи, посочват влога на нашата литература в голямата съкровищница на световната художествена литература. Но литературният историк има и друга задача – да покаже по какъв път се стига до високите постижения, как се зараждат и нарастват литературните прояви, какво е мястото на произведения и писатели с по-малки по стойност художествени постижения, каква роля те играят за подготовката на подема и разцвета на литературата, значението на тяхната дейност като свидетелство, че в литературното развитие няма прекъсване и застой. В литературния процес представят интерес разнородни явления – и такива явления, които свидетелстват за дълбоката връзка между литературния процес и общия исторически процес и дават – макар и своеобразно – отражение на обществената действителност. А тъкмо такива многобройни явления имат място в първите десетилетия от историята на българската възрожденска литература.

Но въпросът има и друга страна – по-тясното или по-широко разбиране на понятието художествена литература. Ако изхождаме от схващането, че в това понятие влизат само най-популярните, основните жанрове – лирическите, епическите и граматическите, – ние действително ще трябва да стесним кръга на материала. Обаче жанровете не са нещо абсолютно, веднъж завинаги дадено, извънисторически категории. Ня-

ма никакво съмнение, че през първия период на нашето възраждане огромна и първостепенна роля играе публицистиката, страстната обществена и политическа публицистика; тя характеризира литературния живот в страната; ако я изключим от жанровия обсег на литературата, значи да не разберем литературния процес и да го обедним. Какво друго представят, ако не публицистика, най-важните произведения на първите възрожденски писатели – „История славено-българская“ на Паусий, голяма част от трудовете на Софроний, предговорът към „Рибния буквар“ на Берон, „Филологическото предубеждение“ към граматиката на Неофит Рилски, съчиненията на В. Априлов? От гледище на отделните науки те имат своето значение за развитието на нашата историография, езикознание, педагогика и т.н. и там ще бъдат съответно разглеждани и оценени от специалистите, но от гледище на литературата това са блестящи публицистични творби, в които са отразени прогресивните тенденции на епохата, живият темперамент и индивидуалният стил на несъмнени писателски личности. Чрез тях говори епохата, в техния жанр намира израз литературното движение в първите десетилетия на Възраждането. И още нещо – тая епоха развива и други жанрове, които по-късно постепенно изчезват, а днес са почти напълно забравени, например литературния диалог, в който се смесват елементи на публицистика, белетристика, драма и дори лирика и който има такъв блестящ представител през 40-те години у нас в лицето на Неофит Бозвели. Същото важи до известна степен за епистоларния жанр. Тъкмо тия особености на литературно-жанровата проблематика трябва добре да се разберат и анализират, за да се проникне вярно в литературния процес до средата на XIX в. и да се характеризира правилно.

На трето място, допуска се явна грешка, когато времето до средата на века се определя като период, в който отсъстват основните литературно-художествени жанрове, в който липсват „чистите литературни факти“ – по израза на Малчо Николов¹. Внимателният анализ показва, че още през първия период се явяват в зародиш всички литературни жанрове: и лириката в произведенията на първите стихотворци Д. Попски, Н. Рилски, Н. Бозвели, К. Огнянович, Пешаков и т.н. – дори тя има вече интересни постижения в творчеството на Н. Геров; и епическият жанр – в такова забележително мемоарно произведение като „Житие и страдание грешного Софрония“; и драматическият жанр – в литературните и училищните диалози. Задачата на историка трябва да бъде: да разкрие как се зараждат новите за тогавашната българска литература художествени жанрове, формите, в които се проявяват, начините, по които отразяват действителността, пътищата, по които се развиват и усъвършенстват, влиянията, които изпитват от народното творчество, от руската литература, от гръцки и сръбски образци и т.н.

Как се представя периодизацията на възрожденската литература в досегашните курсове по история на българската литература? У Дим. Маринов („История на българската литература“, 1887) периодизацията е твърде неясна, смесена е с нелитературни елементи, не дава представа за литературното развитие, не обхваща всички литературни факти. Ето нейната схема:

А. Положението на турската империя във втората половина на XVIII столетие.

¹ История на българската литература..., II изд., 1948, с. 6.

Б. Фанариотските епископи и елинизмът в България.

В. Пробуждането за българския народ.

1. Сведения за българския народ на запад между другите славянски народи.

2. Историк Паисий Самоковски (Хилендарски).

3. Епископ Софроний Врачански.

4. Начало и характер на националното ни движение. Български колонии.

5. Деятелността на българските търговци в Огеса, Букурещ и други места по възраждането и пробуждането на народа.

6. Народните училища и типографии в България.

Г. Литературните произведения на чуждите писатели върху България и българският народ.

От тая периодизация може да се извлече само едно интересно внушение – да се включи в обсега на научното изследване книжовният живот на българските колонии в чужбина. Тая мисъл подхваща по-късно и проф. А. Теодоров-Балан, който пише: „Историята на българската литература разправя за устната и писмената словесност на българския народ, който живее в самото българско княжество и извън него в области, подвластни на Турция, Румъния, Сърбия, Русия и Австрия.“¹

Обаче цялостната концепция на Д. Маринов за историята на българската литература през Възраждането е напълно неприемлива. В историята на литературата той включва цялата писменост, затова разглежда не само литературно-художествените творби, но и произведенията и съчиненията по всички специални науки, доколкото те са развити до Освобождението: филология, философия, история, география, математика, физика, медицина, богословие и т.н. На съ-

¹ Българска литература, 1896, с. 6.

щинското литературно разглеждане е дадено много малко място, липсват обстойни литературни характеристики и анализи. Изобщо понятията на автора за същността на литературата са твърде смътни; той определя най-общо характера на поезията: „Между всички клонове на художеството поезията създава най-съвършени идеали. Тя със своите крила – ума и фантазията – се издига понякога до самото невидимо – най-съвършеното, и оттам, очистена от всякакъв земен недостатък, поглежда към съвършенството и блаженството. Предмет на поезията е само хубавото, честното, правото“ (с. 263). Подборът на авторите говори за липса на правилна преценка; значителни писатели само се отбелязват (например Добри Чинтулов), докато твърде широко място се дава на второстепенни и третостепенни книжовници. Изобщо делът за Възраждането в „История на българската литература“ на Д. Маринов твърде малко е могъл да бъде използван от по-късните литературни историци при установяване на основните периоди в развитието на възрожденската литература.

В „История на българската литература“ на М. Москов (1895) има почти само очерково разглеждане на писатели, с малък брой обобщителни глави: състоянието на България под турците, начало на Възраждането, литературата ни през тоя период и нейният характер, отец Паисий и значението на литературната му дейност, Софроний епископ Врачански, доктор Петър Берон, духовната ни борба с гърците, Неофит Бозвели, Василий Априлов, Константин Г. Фотинов, Неофит Рилски, езикът през този период, значението на народните песни в нашето възрождане, братя Миладинови, деление на българските народни песни, Петко Р. Славейков, Добри П. Чинтулов, Иван Андреев Богоров, Никола Михайловски, Васил Друмев, Тодор Иконо-

мов, Райко Иванов Жуицифов, епохата на политическите ни въстания, Сава Г. Раковски, Любен Каравелов, Христо Ботев, Добри П. Войников, Марин Дринов, Цани Гинчев, Никола Д. Козлев. И тук трябва да се изтъкне, че анализът е твърде елементарен, характеристиките на писателите са общи и бледни, оценките – в много отношения неправилни.

Първият опит за по-сериозна научна периодизация прави А. Теодоров-Балан („Българска литература“, 1896). Той си поставя за задача да изложи „в система развитието на книжнината, като преценява с общи съждения достойнството на книжовните произведения и тяхното значение за културата на народа“. Оттук и вниманието, което А. Теодоров-Балан отделя на въпроса за периодизацията. Той дели развитието на литературата на Възраждането на два дяла: „Време на възраждането“ и „Време на национални борби“. Ето как е характеризираният първият дял: „Лица с възприемлива душа, които владееха вече със скромно книжно умение, се обърнаха с проста българска реч към народа, в която го предумваха да остави своето невежество, а за децата му уредиха бедни, ала благодатни училища. Българите се възродиха. Българското учение скоро изведе своите възпитаници в обществото, където те се срещнаха с възпитаниците на всемогъщото дотогава гръцко учение и почнаха да отвлечат към своята страна разположението на селяни и граждани. С помощта на това разположение беше възможно да се предприеме едно народно движение, за да се отдели българското черковно паство от гръцкото. Времето, през което се извърши всичко това, може да се означава с едно име – Възраждане, а с него приляга да се именува и книжовната дейност от половината на XVIII в. до деня, в който биде обявена речената раздяла“ (с. 145). В тоя първи дял Балан отбелязва няколко момента: „Съзнание за на-

рогност и просвета“ в делото на Паусий, Венелин и автори на историческите трудове като Кипиловски, Др. Цанков, Б. Петков и др.; „Училища с български език“ и „Учебна книжнина“ (Софроний, Й. Кърчовски, К. Пейчинович, П. Берон, Априлов, Н. Рилски, Хр. Павлович, Ем. Васкидович, Р. Попович и др.); „Български книжовен език и правопис“ (Ив. Богоров, Н. Михайловски, Н. Рилски); „Новобългарска поезия“ (първи стихотворци, П. Р. Славейков). При критиката на тая периодизация трябва да се отбележи преди всичко неправилното поставяне на П. Р. Славейков в тоя дял. Това противоречи на хронологията на неговата литературна и обществена дейност, която се развива главно през третата четвърт на века и се намира в най-тясна зависимост от тогавашното обществено движение. Характеристиката на Славейков е твърде бегла и незадоволителна, читателят не получава вярна представа за неговото място в историята на българската литература.

Вторият дял – „Време на национални борби“ – обхваща борбата за черковна независимост и политическо освобождение. В него са разгледани последователно: отражението на черковния въпрос в литературата (Н. Бозвели, Г. Кръстевич, Раковски и др.); развитието на периодичния печат (в тоя параграф е включен очеркът за Раковски); училища, просвещение, език, поезия (Чинтулов, Д. Войников и други); емигрантска поезия (Каравелов, Ботев, Стамболов, Вазов); епос (Н. Козлев, Р. Жинзифов, Ц. Гинчев, Великсин); повест (В. Друмев, Блъсков, Каравелов); преводна литература. Вижда се, че във втория дял Балан се насочва главно към проследяване развитието на отделните литературни жанрове, поради което се получава разкъсване на дейността на известни писатели (Друмев, Каравелов и др.). Трябва да се отбележи, че за първи път в един исторически очерк на българската литература през Възраж-

дането са привлечени толкова много и тъй разнообразни факти. Също тъй за първи път в подобен труд се явяват и по-обстойни характеристики на най-забележителните български писатели (особено на Каравелов и Ботев). Постигната е по-голяма точност в пропорциите – при очертаване делото на отделните писатели. Но все пак не е напълно ясно разкрита дълбоката връзка между творчество и действителност. Обяснението на литературните явления е идеалистическо, за автора „човешките произведения се създават по искането на човешкия дух, който движи нашия живот и действа вечно и самоволно“ (с. 6).

Втори сериозен опит за периодизация на литературата през Възраждането прави Божан Ангелов („Българска литература“, част II, 1923). Той характеризира по следния начин новата литература: „Новата епоха започва от Паусия, който в 1762 г. написва своята „История“. Нов дух появява вече в тази книга, макар че тя има още дъха на манастирска килия. Книжнината вече става отзив на широките интереси на новия живот, между които религиозните имат своето място, но не покриват другите интереси – научни, художествени, практически. При това новата литература постепенно заедно с развитието на тия нови интереси почва да разработва и да си служи с новите форми и похвати на научното и поетическото творчество, изработени в по-напредналите от нас народи“ (с. 5). Изхождайки от подобна концепция за литературата през епохата на възраждането, Б. Ангелов се старае да покаже нейната зависимост от общественото развитие и затова опира периодизацията на голям брой факти от това развитие. Цялата тая част назовава „Епоха на ново културно и национално възраждане“. В нея отделя два периода: „Първ подем към края на XVIII и началото на XIX в.“ и „Време на националните борби“.

При назоваването на първия период е допусната грешка: касае се не за началото, а за средата на XIX в., както това се вижда от разгледания материал, а също и от подзаглавието на периода: „От отца Паусия до излизането на Раковски на революционното поле. В 1762–1854 г.“ Трябва да се отбележи като положително явление стремежът на автора да намери литературни формулировки за названия на отделните периоди и глави. В първия период са включени следните глави: 1. Произхождение на новата българска книга и начини за нейното разпространение; 2. Зачатъци на новата литература (От историята на отец Паусий до Рибния буквар на Петра Беровича 1762–1824); 3. Възникване и развитие на новобългарско училище и нова учебна литература (От Рибния буквар на П. Берович до основаването на Габровското училище, 1824–1835 г.); 4. Нов подем на българското училище, на учебната, историческата и езиковата литература и нова фаза в книжовния език и в правописа (От основаването на Габровското училище до излизането на Раковски на революционното поле, 1835–1854 г.). Вторият период „Време на националните борби“ (От появяването на Раковски в революционното поле до Освобождението, 1854–1878 г.) обхваща също четири глави: 1. Начало на нашата политическа и книжовна романтика върху почвата на историография, езикознание и фолклор (Време на Раковски и П. Р. Славейков – от излизането на Раковски в революционното поле до смъртта му, 1854–1867); 2. Народното българско творчество и основата на новата ни литература в него; 3. Начало на нашето изкусно поетическо творчество; 4. Разцвет на българската политическа и литературна романтика (Време на Л. Каравелов и Хр. Ботев – от смъртта на Раковски до Освобождението, 1867–1878).

В основните си два дяла периодизацията на Б.

Ангелов може да се сметне приемлива, но авторът не успява да я мотивира правилно. Дори заглавието на втория дял – „Време на национални борби“ (заето впрочем от А. Т.-Балан) е произволно – националните борби на българския народ започват далеч преди средата на XIX в. Твърде обща, еkleктично обяснена е връзката на литературата с общественото развитие. И у Б. Ангелов господства буржоазният възглед за факторите, които действат автономно и с еднаква сила в историческия процес. Характеризирайки литературните явления (по тяхната разпределяба в глави може сериозно да се спори), Б. Ангелов не поставя ясно въпроса за художествения метод. Според наслова на IV глава от втория период цялата литературна дейност през 70-те години се поставя под знака на литературната романтика – Д. Войников, В. Друмев, Л. Каравелов, Хр. Ботев; въпрос за реализъм не става с изключение на Каравелов, където се изтъква влиянието на „трезвия реализъм“ на родната му среда и на руската реалистична литература. При характеристиката на отделните писатели Б. Ангелов се старае да прави подробен литературен анализ – в това отношение тук е осъществен явен напредък. В много случаи обаче анализът не улучва същината на явленията, неправилно предава идейното съдържание на произведенията и мироведните позиции на писателя (например при Ботев). Б. Ангелов прави един интересен опит: да включи в периодизацията отделен очерк за народното творчество. Той използва момента, когато фолклорът почва да оказва по-значително въздействие върху развитието на новата българска литература. Тая мотивировка обаче е слаба: очеркът, който не се намира на историческото си място, с оглед на историческото развитие на фолклора, остава изкуствено прикачен.

В големия труд на Боян Пенев „История на новата българска литература“ (т. I–IV, 1930–1936) на въпросите на периодизацията е отделено специално внимание. До тия въпроси Боян Пенев се докосва още във встъпителната си университетска лекция „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“¹. Там той формулира своите схващания за целите и задачите на литературното изследване по следния начин: „Главната цел на литературното изследване е да проучи литературните явления в тяхното възникване и развитие, да установи тяхната зависимост от множество външни и индивидуални условия, да проследи причинната зависимост между отделните фази на литературната еволюция“ (с. 13). Б. Пенев разглежда литературното развитие като „цялостен, единен процес“, постоянна негова основа е „единството в националния дух на литературата“ (с. 14). Задачата на литературния историк е да установи „посоките в развитието на националната литература във връзка с културните условия“ (с. 15). Б. Пенев смята, че трябва да се съчетаят естетическото и историческото разглеждане на литературата: „Докаато естетическото разглеждане на литературата игнорира нейното обществено значение, нейните връзки с реалния живот, зависимостта ѝ от социалните и политическите условия, а също тъй и въздействието ѝ върху самия живот, историческото проучване, напротив, посочва значението и историческия смисъл на литературните явления по отношение на момента, в който възникват, и на причините, що подготвят тяхното възникване, а също тъй подчертава в тия явления ония жизнени елементи, които са зародиш, начало на нови форми, ново

¹ Сборник „Мисъл“, I, 1910; препечатана като увод към т. I на „История на новата българска литература“, с. 9–18.

съдържание и изобщо нови посоки в литературното движение“ (с. 14–15).

Няма съмнение, че Б. Пенев в основните си литературно-исторически възгледи стои на идеалистически позиции. Той е привърженик на културно-историческия и психобиографическия метод. Оттук и голямото внимание, което отделя на културните условия и историческия момент, от една страна, и на творческата личност, от друга. Не държейки достатъчно сметка за дълбоко антагонистичните класови сили в общественото развитие, за него литературният процес е цялостен и единен. Но при внимателно вникване не могат да не се посочат във възгледите на Б. Пенев, а също и в тяхното осъществяване на практика в „История на новата българска литература“ редица ценни методологически моменти: вярно разкриване на връзката между литературното развитие и обществената действителност, сериозно проучване на фактите, на известни места домогване до стихийно-материалистическо обяснение на литературните явления, правдив конкретен анализ на отделните литературни творби.

С това трябва да се обясни и правилната теоретическа постановка на въпроса за периодизацията в първата глава на неговия труд, що се отнася до началото на новата българска литература – „Общи бележки за началото на литературата и възраждането“. Б. Пенев оборва решително схващането (изразено главно от проф. Б. Цонев), че началото на новата българска литература трябва да се постави два века преди Палеолог, т.е. новобългарската литература трябва да започва с дамаските, понеже те са писани на новобългарски език. Б. Пенев отхвърля схващането за езика като основен критерий на периодизацията. „Ако искаме да отбележим фазите в развитието на дадена ли-

тература, на българската в случая, ние ще трябва да подирим други критерии, не тия, които посочва Цонев, ще трябва да вземем за изходна точка не езика, а съдържанието, духа, тенденциите на тая литература. Литературата преди всичко е отражение на живота – както на обществения, националния, тъй и на индивидуалния, – на неговите идеали и потребности; нейната оценка не може да се установи независимо от отношенията ѝ към живота. Пределите и периодите в нейното развитие се установяват след едно всестранно проучване на условията, сред които се е развивала тя; ако в тия условия забелязваме важни промени, ние ще дирим тяхното по-слабо или по-силно, във всеки случай наложително, неизбежно отражение в литературата, и то не в нейния език, а на първо място в нейното съдържание. Една литература става нова в зависимост от новия дух на дадено време, на даден исторически момент“ (с. 60).

Пристъпвайки към конкретната периодизация на историята на българската литература през Възраждането, Б. Пенев смята, че в началото е необходимо да се постави един увод, „в който да бъдат изяснени, разгледани най-важните условия и фактори, които подготвят българското възраждане“ (с. 79). По-нататък, изхождайки от „преобладаващите елементи в духа и съдържанието на литературата“, обусловени от развитието на живота, той определя два основни периода. Първият период „обгръща времето на възраждането, на духовното пробуждане“; той се характеризира със стремеж към национално обособяване и духовна свобода – трае приблизително до решаването на черковния въпрос, началото на 70-те години“ (с. 81). Тук Б. Пенев включва делото на Паисий, Софроний и техните ученици К. Пейчинович, Й. Кърчовски и Теодосий Синаитски; книжовниците просветни дейци П. Берон,

Н. Рилски, Р. Попович, Ем. Васкидович, Хр. Павлович, К. Огнянович, К. Фотинов, Неофит Бозвели (със „Славяно-българское детоводство“); представителите на руското влияние Венелин и Априлов; писателите, чиято дейност е свързана с черковната борба – Неофит Бозвели (с „Мати Болгария“), Ив. Богоров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски. Вторият период „обгръща времето на националните борби – борбите за политическа свобода, 70-те години. Тук спада нашата революционна литература, представена главно в произведенията на Каравелова и Ботева“ (с. 82).

Тая периодизация има сериозни недостатъци. Преди всичко не може да се приеме пределът между двата главни периода, поставен в началото на 70-те години в зависимост от решаването на черковния въпрос и създаването на революционно движение. Черковният въпрос далеч не играе доминираща роля в общественния живот през 60-те години, а националноосвободителните борби имат своето място още преди 70-те години. Анализът на социално-политическата обстановка, от която се обуславят и основните насоки в развитието на литературата, дава други опорни точки на една литературна периодизация и измества предела между двата периода в средата на 50-те години във връзка с дълбоките обществени промени, които настъпват след Кримската война. В периодизацията, която предлага Б. Пенев, мъчно могат да намерят своето истинско място писатели като Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев.

Как се представя на практика периодизацията на Б. Пенев в самото изложение на литературното развитие в „История на новата българска литература“? Схемата на отделните периоди не е много отчетлива. Трудът е построен главно върху монографични очерци за писателите; обобщителните глави, въвеждащи към

отделните периоди и моменти, са малко. Ако сам бе приготвил труда си за печат, вероятно авторът би променил значително композицията му, би избягнал редица очевидни несъразмерности (трудът всъщност представя сбор от университетски лекции). Целият първи том е посветен на общите въпроси на Възраждането и играе ролята на „увод в литературната история на Възраждането, в който да бъдат изяснени, разгледани най-важните условия и фактори, които подготвят българското възраждане“ (с. 79). Вторият том засяга главно литературата на XVIII в. (сборници със смесено съдържание, Йосиф Брадати, Паусий, Спиридон). Отделяйки широко място на сборниците със смесено съдържание и на дамаскината книжнина (с. 3–203), Б. Пенев очевидно изхожда от своето схващане за постепенността при смяната на литературните епохи – „литературата става нова не изведнъж, а постепенно, чрез една бавна еволюция...“ „Това, което отначало се явява като нещо случайно и незначително, последователно се засилва – при известни условия, разбира се – и най-сетне настъпва моментът, когато то се налага, взема надмощие, преобладава, старото отстъпва все повече на заден план и постепенно изчезва“ (т. I, с. 67).

По-цялостно изграден е третият том, който обхваща развитието на литературата през първата половина на XIX в. Монографичните очерци за писателите се предхождат от няколко обобщителни глави, в които литературното развитие се рисува върху широкия фон на измененията, настъпили в материалните условия и в обществено-политическия живот: „Градското съсловие и нашето възраждане“ („Икономически и обществени условия на нашето възраждане през XIX век“); „Политически условия и събития през първата половина на XIX век“; „Гръцко влияние през първата по-

ловина на XIX век“; „Сръбско влияние през първата половина на XIX век“; „Влияние чрез западните славяни“ („Значение на славянската наука и литература за нашето възраждане“); „Просвета и училища“; „Първи печатари и книжари“. Тия обобщителни глави съдържат богат материал и свидетелстват, че на много места Б. Пенев се домогва до вярно разкриване на връзката между литературния процес и обществената действителност. Слабост на неговия метод е голямото значение, което отдава на ролята на личността, а също така и еkleктичната позиция за значението на факторите. По-малобройни, по-слаби, по-бедни откъм материал са обобщителните глави към четвъртия том, който обхваща развитието на литературата от средата на XIX в. до Освобождението. Това са главите за черковната борба, периодичния печат, просветителите и революционерите. От тях личи, че на практика Б. Пенев не поставя началото на втория период през 70-те години, защото и съответната обобщителна глава „Просветители и революционери“ (том IV, с. 182–245) следва непосредствено след главите за черковната борба и черковния въпрос. По предварителната схема тя трябваше да предшества очерците на Каравелов и Ботев, представители на революционната литература (вж. т. I, с. 82). Очевидно е, че на практика Пенев е внесъл поправка в схемата на периодизацията. След отбелязаните обобщителни глави в началото на четвъртия том следват последователно очерците за Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Братя Миладинови, преводната повест, оригиналната и преводната драма, Войников, Друмев, Блъсков, Каравелов и Ботев. Някои от тия очерци достигат огромни размери (очеркът за Каравелов надхвърля 300 страници). Периодизацията на Б. Пенев е много обща, липсва ѝ детайлно разработване; периодите не са съвсем уточнени, нито

пък са добре мотивирани; обобщителните глави са малко и не изчерпват въпросите.

Трудът на Б. Пенев е крупно дело, в много отношения има несъмнено голяма стойност – по богатството на събрания материал, по редица верни характеристики на писатели и творби, но той не разрешава правилно, окончателно и пълно въпроса за периодизацията на нашата възрожденска литература, което се явява и един от големите негови методологически недостатъци.

Трудът на Г. Константинов „Нова българска литература – от Паусий до наши дни. Част първа: до Освобождението“ (1942) не представя крачка напред по отношение на периодизацията. Той започва с една голяма обобщителна глава: „Възраждане на българския народ (общ поглед)“, след което идват монографични очерци за писателите, подредени по следните заглавия: „Книжовници – народни будители“ (Паусий, Софроний, Йоаким Кърчовски, К. Пейчинович, П. Берон, Венелин, Априлов, Н. Рилски, Бозвели); „Начало на периодичен печат“; „Начало на стихотворна поезия“; „Революционна романтика“; „Литературна критика преди Освобождението“. Цялото изложение е еkleктично, вътрешно нестройно и многословно. Типичен е в това отношение очеркът за Ботев: в него се говори за всичко друго освен за поезията на Ботев. Оценките и характеристиките (където ги има) са твърде произволни.¹

Тук трябва да бъде отбелязан и опитът за пери-

¹ Тук не разглеждам училищните и институтските учебници по българска литература, защото при тях не може да се говори за цялостна периодизация както на възрожденската, така и на старата литература; разпределението на материала е подчинено на училищните програми, а те не обхващат всички моменти от литературното развитие.

одизация на българската литература, направен в изданието от Института по славяноведение в Москва обемист и ценен труд „Очерки истории болгарской литературы XIX–XX веков“ (1959). В него историческият преглед на българската литература започва от средата на XIX в. и продължава до наши дни, следователно развитието на литературата през Възраждането е обхваната само отчасти. Но в уводната глава авторите дават своята концепция за основните периоди в литературния процес: „Периодът от края на 70-те години на XVIII в. и до Освобождението на България в 1877–1878 г. – последните сто години турско робство – бе в историята на българския народ време на национално възраждане, характеризиращо се с процеса на разпадането на турския феодализъм и развитието на капиталистически елементи в българското общество, с интензивния процес на образуването на българската нация. Консолидирането на угнетената българска националност в нация премина в остра националноосвободителна антифеодална борба, в която бяха въвлечени широките народни слоеве, жадуващи държавна, национална и културна самостоятелност. Развитието на българската литература в епохата на българското възраждане премина през два етапа. Първият започва от края на XVIII в. и продължава до средата на 50-те години на XIX в., вторият – от средата на 50-те години до освобождението на България в 1878 г.“ (с. 8).

Както в увода, така и в следващата глава – „Обща характеристика на литературата“ (през 50–70-те години), се дава явна оценка на основните явления, които характеризират литературния процес през Възраждането. Авторите на труда не навлизат в по-подробно разпределение на материала, само най-общо очертават отделните моменти в двата основни етапа, защото тяхното внимание е насочено преди всичко към

литературата след Освобождението и там те дават широка картина на литературното развитие. „Очерки болгарской литературы XIX–XX веков“ имат важно значение като задълбочен и сполучлив опит за марксистическа периодизация на историята на новата българска литература.

Заслужава да се съобща за още няколко опита, появили се през последните години в Съветския съюз и на Запад, да се направи исторически преглед на българската литература. Техни автори са предани приятели на нашия народ, които са се отнесли с голяма любов към задачата си. Това са трудовете на М. Квеселава – „Българска литература“ (на грузински, Тбилиси, 1953),¹ И. С. Свенцицки – „Очерки из историята на българската литература“ (на украински, Львов, 1957),² Лавиния Б. Пичио – „История на българската литература“ (на италиански, Милано, 1957),³ Роже Бернар – „Българска литература“ (на френски, Париж, 1961).⁴ И в четирите труда е застъпена литературата на Възраждането. Тук няма да даваме оценка на тия трудове – в повечето случаи отделните възрожденски писатели са разгледани задълбочено и вещо, но поради своята краткост тия очерки твърде малко допринасят за изясняване на въпросите на периодизацията. Разглеждането следва, изобщо взето, вярно хронологията на литературните явления, като обикновено

¹ Вж. рецензията на Ив. Бацидзе в Известия на Института за българска литература, IV, 1956, с. 293–296.

² И. С. Свенцицкий, Насупи з історії болгарської літератури. Видавництво Львівського університету, 1957, с. 150.

³ Lavinia B. Picchio, Storia della letteratura Bulgara con un profilo della letteratura paleoslava, Milano, 1957, с. 279.

⁴ Roger Bernard, Littérature bulgare. – Extrat de l'Histoire générale des littératures. Paris, 1961 (проф. Бернар е разработил периода до Освобождението).

най-много внимание се отделя, от една страна, на начинателите на българската възрожденска литература Паисий и Софроний, а, от друга, на нейните най-високи постижения в лицето на П. Р. Славейков, Каравелов и Ботев.

Сериозен опит да се установят основните моменти в периодизацията на историята на българската литература бе направен у нас през 1956 г. във връзка с подготовката за написване на нова, четиритомна история на българската литература. Тогава бяха обсъдени в Литературния институт при Академията както принципните, така и конкретните въпроси на периодизацията.

*

Каква трябва да бъде научната периодизация на българската литература през епохата на възраждането? Връзката между литературния процес и общия исторически процес е толкова очевидна през този период, литературата така ясно е свързана с обществените задачи, които поставя пред нея епохата, че построяването на литературната периодизация върху основата на общата историческа периодизация се явява свършено естествено. В литературата намират отражение всички най-важни моменти от общественото развитие: разложението на феодалните отношения и настъпилите икономически и политически промени, създаването на нови социални сили, оформянето на българската нация, зараждането и развитието на националноосвободителната идеология, националнопросветното движение, борбата за черковно-национална независимост, революционното национално движение, класовата борба и т.н. Веднага се хвърля в очи дълбоката връзка между литературния процес и истори-

ческото своеобразие на нашето обществено развитие през тая епоха, националноосвободителното движение се явява важен фактор за развоя на литературата и същевременно представя неин източник. Разбира се, периодизацията на литературния процес не може да следва механично общата историческа периодизация. Литературният процес има свои специфични особености, свързани с борбата между старо и ново в съдържанието и формата, с развитие на жанровете, езика, стилистиката и стихосложението, с идеите и литературните влияния, с борбата за художествено майсторство и т.н. Каква богата откъм социално-икономически изменения и политически събития историческа епоха, какъв наситен с творчески търсения, упорити усилия, мъчителни литературни опити и блестящи поетически завоевания литературен развой! Когато хвърлим поглед върху последните десетилетия на XVIII и особено върху XIX в., пред нас се разкрива една пленяваща по своя изглед и същевременно вълнуваща с героичните си пионерски усилия творческа ковачница, където първите ни книжовници, поети, белеетристи, граматурзи, литературни теоретици изрязват с трогателно увлечение бъдещите скрижали на нашата литература – съчиняват неумели стихове и наивни диалози, побългаряват разкази и повести, създават грами, пишат литературни критики, превеждат и компилират учебници по всички науки, борят се със силното влияние на черковнославянизмите и архаизмите в книжовната реч, дялат по израза на Вазов „из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми“¹, вгълбени в тежката участ на народа си, пленени от неговата смела борба за освобождение. Без тая пионерска работа, извършена през Възраждането, не мо-

¹ Ив. Вазов, Събрани съчинения, т. XIX, 1957, с. 339.

жем да си представим по-нататъшното развитие на българската литература.

Ако проанализираме внимателно литературния процес през епохата на възраждането на фона на големите общественно-политически движения и събития, ще открием в него два основни етапа: 1. От средата на XVIII в. до Кримската война (1762–1853); 2. От Кримската война до Освобождението (1853–1878). Кои са литературните граници на тия етапи? От появата на Паисиевата история до началото на литературната дейност на Раковски (1854), до бунтовните песни на Чинтулов и първите книги на П. Р. Славейков („Песнопойка“, „Басненик“ и „Смесна китка“, 1852) през първия етап. Вторият започва с произведенията на Чинтулов, Раковски и Славейков и завършва с голямото дело на Каравелов, с революционните стихотворения на Ботев и с първите стихотворни сборки на Вазов („Пряпорец и гусла“, „Тъгите на България“ и „Избавление“, 1876–1878).

За да сложим за предел между двата периода Кримската война, ние имаме сериозни основания както от литературно-исторически, така и от общоисторически характер. Кримската война имаше дълбоки последици за икономическото и политическото развитие на страната. Финансовата криза в турската държава доведе до огромно увеличение на данъчните тежести, които засегнаха преди всичко бедните градски и селски маси; нахлуващите западноевропейски фабрични стоки нанесоха удар върху дребните занаятчии и стокопроизводители, които масово пропаднаха и се пролетаризираха. В буржоазната класа, която до Кримската война играеше ръководна и, изобщо взето, прогресивна роля в националното просветно и освободително движение, настъпи дълбока диференциация; в нейната среда се образуваха групите на дребната, сред-

ната и едрата буржоазия, които вземаха различно отношение към турската власт и националноосвободителното движение. Бързо назряваха условията за извършване на буржоазнодемократическа революция в България, а заедно с това се изостряше класовата борба и се поляризираха идейно-политическите лагери сред българското общество, активизираха се народните маси. Ако се проследи революционното движение през 60-те и 70-те години, ще се види веднага, че народните маси (главно селяните и дребните занаятчии) започват да играят решителна роля в него, че те изнасят на плещите си цялата национално-освободителна борба, че са главната действаща сила в Априлското въстание, че определят характера на извършващата се буржоазнодемократическа революция. За отстъплението и боязънта на буржоазията от устремността и размерите на народното движение има редица свидетелства на съвременници. Едно от най-интересните е на Найден Геров от 1864 г. – то говори ясно за антинародната позиция на едрата българска буржоазия: „Мнозина от българите мислят, че няма друго средство за избавление от гръцкото духовенство освен въоръжено въстание против него и че рано или късно ще се дойде до това. А по-далновидните се боят при това да не би заедно с туй да се явят също разпри и, така да се каже, междусобици в самия народ, защото на много места първенците, привикнали да се ползват с нередното управление и злоупотреби на властта, както политическа, така и духовна, в преобразяванията виждат увреждане на своите интереси и са съгласни с архиереите и турските власти да се притеснява народът, за да се убие в него мисълта за изменението на стария ред.“¹

¹ История на България, ч. I, БАН, 1954, с. 403.

Тая надигаща се буржоазнодемократическа революция характеризира най-силно периода след Кримската война. Тогава възникват първите политически организации на националноосвободителното движение (комитетът в Букурещ през 1853 г. във връзка с Кримската война); Раковски създава националнореволюционната идеология, през 1861 г. пише „План за освобождение на България“, в 1862 г. организира първата българска легия в Белград. Левски поставя началото на революционната организация вътре в страната. Най-високият връх в организирането на революционното движение се явява основаването на Българския централен революционен комитет в Букурещ през пролетта на 1870 г. Революционно-освободителната борба намира най-пълнен израз в голямото Априлско въстание в 1876 г. На следната година руската освободителна армия навлиза в България.

Ето големите промени и събития, които изпълват периода от Кримската война до Освобождението (1853–1878) и дълбоко го отличават от предишния период. Какво характеризира първия период – от средата на XVIII в. до Кримската война? Разложението на феодалните отношения, развитието на занаятчийството и търговията, зараждането на националноосвободителната идеология, просветното движение и общият културен подем, началото на черковната борба, ограничени по обсег политически заговори, като Велчовата завера от 1835 г., селските въстания в западните български краища през 30-те и 40-те години. Действително през този период в много отношения се извършва икономическа и културна революция, в която ръководна роля играе младата търговско-промишлена класа, обаче националноосвободителното движение получава пълен размах след Кримската война, когато се надига буржоазнодемократическата революция, водеща

на от такива великани на мисълта и делото като Левски и Ботев.

Какви явления наблюдаваме в литературата през тия два периода? Основната задача на литературата през първия период е издигането на националното самосъзнание, събуждане на народните сили, посочване пътя на ново развитие – борба за извоюване на националната независимост, за подем на просветата и културата. Естествено обликът на литературата се мени бавно и не по количеството на произведенията трябва да се съди за тия промени. Първият период започва с едно ярко, силно въздействащо произведение – „История славеноболгарская“, която представя програма на националноосвободителното движение. Близки по материал до нея са още две произведения – Зографската история и историята на йеросхимонах Спиридон. И след това до края на века не се явява нищо забележително освен преписите на Паусиевата история. Вижда се колко трудно се пробива път към новото, колко мъчно се правят нови и решителни стъпки напред. През същите тия последни десетилетия на XVIII в. старите литературни традиции продължават количествено да господстват, но не вече те дават образ на епохата. Паусий е начертал нов път и нови задачи и те неизбежно ще победят. Първото десетилетие на новия век се изпълва с книжовната дейност на Софроний – той е подел пътя на Паусий, но разширява кръга на литературата тематично и жанрово, създава и едно от най-забележителните произведения на епохата – „Житие и страдание грешнаго Софрония“. Софроний има и свои последователи – „софрониевци“, както ги бе нарекъл Ал. Т.-Балан, – Йоаким Кърчовски и Кирил Пейчинович.

През 30-те и 40-те години настъпва значително оживление. Просветният подем, унищожението на ки-

лийната училищна система, обновеният културен контакт с Русия, борбата за черковна независимост, нагизащата се вълна срещу експлоатацията на турските дървенеци, фанариотското духовенство и българските чорбаджии поставят нови задачи на литературата: създава се твърде богата учебна книжнина, развива се публицистиката с културно-обществена проблематика, пишат се остри памфлети срещу грабежите на висшето гръцко духовенство и техните съюзници – българските чорбаджии, слага се начало на периодичния печат, обсъждат се високо и оживено въпросите на литературния език и правопис, преобладава се художествена литература, проявява се интерес към народното творчество, правят се първите опити в областта на поезията. През този период започват дейността си такива големи личности като Берон, Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, К. Фотинов, Ив. Богоров, Н. Геров. Преобладаващият жанр е публицистиката. Проявите в областта на художествената литература са още слаби; те са главно в областта на поезията (първите стихотворци, Н. Геров, преводната и подражателната поезия на П. Р. Славейков). В тях господства сантиментално-романтичният метод; несъмнени наченки на реализъм има в биографията на Софроний и в диалогичните памфлети на Неофит Бозвели.

Свършено груга е картината на българската литература след Кримската война. Само за двадесет години литературното развитие достига забележителен разцвет. Онова, което е основно и което характеризира ярко най-високите достижения през този период, е революционно-демократическата насоченост на литературата; основният метод е реализмът, който в творчеството на Ботев и Каравелов преминава в критически реализъм със силни революционни елементи;

главната задача е подпомагането на революционно-освободителната борба: Нашите революционери през този период не случайно се учеха от руската революционно-демократическа мисъл. Поради сходството в социалните условия пред българската и руската буржоазно-демократическа революция стояха близки задачи. Тъкмо това направи възможно силното, изключителното по значение влияние на руските революционни демократи и техните обществено-политически, философски и естетически възгледи и на руската реалистична литература върху най-видните представители на българската литература след Кримската война и преди всичко върху Ботев и Каравелов, дори върху Славейков и Н. Бончев, изпитали твърде сериозно влияние от Белински. Те поставиха творчеството си в услуга на народната революция, в услуга на борбата на народа за по-добра участ. Ботев най-добре формулира естетическите възгледи на българската революционна демокрация: „И науката, и литературата, и поезията, и журналистиката, с една дума, всичката духовна дейтелност на неговите водители би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда, т.е. да се съобразят с живота, със стремленията и с потребностите на народа и да не бъде вече науката за наука, изкуството за изкуство, а журналистиката за преживяне старото, изгнилото и отдавна вече изхвърленото европейско гюбре“ („Знаме“, бр. 4, 1875 г.). И действително това пролича в творческата практика на най-ярките представители на българската литература през последните десетилетия на Възраждането – Каравелов и Ботев. Това се прояви не само в областта на страстната политическа публицистика, но също тъй и в поезията и белетристиката. Цялото художествено творчество на Каравелов има „характер на политическа пропаганда“ в Ботевия смисъл на тая дума. В

своите разкази и повести той разкрива тежката участ на народа и зове за борба срещу политическите и социалните насилия. Такъв бе характерът и на пламенната Ботева поезия, родена в революционната буря, посветена изцяло на освободителната борба.

Когато говорим за революционно-демократическата идейна насоченост на литературата като главен неин белег през този период, не бива да забравяме, че литературният процес е сложен и противоречив, че отразява класовата борба, че литературният живот има разнообразни форми. През същия период съществува и силно развито демократично-просветителско течение, което изразява разбиранията и настроенията на част от гребната и средната буржоазия. Неговите представители създават своя литература както вътре в пределите на страната, така и сред българската емиграция в Русия и Румъния. Писателите, които принадлежат към това течение, действително по политически възгледи са еволюционисти, свързани са с идейните позиции на определени кръгове от буржоазията, но в творчеството си те са реалисти и демократи, отразяват народните настроения и възжеления.¹ Темите на тяхното творчество са близки до съдбата на народа с неговите страдания под робство, с неопределени надежди за по-добър живот, със стремежа за културно издигане. Писателите-просветители не успяват да сложат пръста в раната, не засягат най-палещите въпроси на епохата, не търсят тяхното революционно демократическо разрешение. Техният метод е по основа реалистичен, но със силни сантиментално-романтични отклонения; в отделни слу-

¹ Срв. Г. Цанев, За нашето литературно наследство, сп. Ново време, XXIV, 1953, кн. 11, с. 49–50.

чаи те се домогват и до критическия реализъм (В. Друмев в „Ученик и благодетели“).

През моя период литературният живот се характеризира и с други явления: разгръщат се всички литературни жанрове (поезия, белетристика, драма, литературна критика, мемоари, пътеписи); развива се силно преводната литература, окончателно се установява литературният език, който в произведенията на Славейков, Каравелов и Ботев достига забележително майсторство, богатство, изразителност. През последното десетилетие преди Освобождението вече притежаваме напълно развита национална литература с много високи постижения в основните жанрове – в белетристиката (Каравелов), драмата (Друмев), поезията (Славейков и Ботев).

Заслужава внимание още един важен и интересен въпрос: можем ли да говорим за направления като сантиментализъм и романтизъм в българската литература през епохата на възраждането? От прегледа на излезлите у нас литературно-исторически курсове преди 9 септември 1944 г. се вижда, че съществува в това отношение пълна смесица на понятията – широко и твърде произволно се употребява особено терминът романтичен, романтизъм, романтика. Така Божан Ангелов говори при Раковски и П. Р. Славейков за „начало на нашата политическа и книжовна романтика“, а при Каравелов и Ботев – за „разцвет на българската политическа и литературна романтика“. Г. Константинов разглежда делото на всички писатели след Кримската война под знака на „революционната романтика“. Действително чист художествен метод няма, а само преобладаващи елементи. Следователно и при писатели-реалисти, като Каравелов, Ботев, Вазов, можем да говорим за елементи на романтизъм. Елементи на сантиментализъм и романтизъм се намират и

у редица писатели, техни предходници. Обаче поради историческото своеобразие на условията, при които възниква и се твори, новата българска литература закъснява в своето развитие, в нея не се разгръщат широко и пълно литературните течения сантиментализъм и романтизъм. В повечето случаи техните черти откриваме само в зародишни форми. За сантиментализъм като литературно течение можем да говорим при Н. Геров (особено при поемата „Стоян и Рага“) и при първите поетически опити на П. Р. Славейков; за представители на романтизма могат да бъдат смятани Раковски, Войников, Р. Жинзифов, Н. Козлев. Поясен е въпросът с развитието на реализма и особено на критическия реализъм. Негов основоположник е несъмнено Каравелов, а най-високата си точка той достига в творчеството на революционния демократ Хр. Ботев. У предходниците на Ботев и Каравелов реализмът е все още ограничен в тематично и жанрово отношение, по обхват и дълбочина, по сила на израза. Чрез делото на Каравелов и Ботев критическият реализъм се обособява като определено направление в българската национална литература.

Конкретната периодизация на българската литература през Възраждането трябва да има следния изглед:

I. Българска литература до Кримската война (1762–1853). Оформяне на българската нация. Просветно-културен подем. От Паусий до началото на литературната дейност на Славейков, Раковски, Чинтулов.

1. От средата на XVIII до двадесетте години на XIX в. (от Паусий до П. Берон, 1762–1824).

В моя дял близо главно литературното дело на Паусий и Софроний. Тук трябва да бъдат разгледани преходните моменти между средновековна и нова литература, като се очертае мястото на Хр. Жефаро-

вич, Пармений Павлович и др.; да се посочи приемствеността в литературното развитие, но като се изтъкне ясно новата качествена осnova, върху която се изгражда творчеството на първите възрожденски писатели. Литературният процес трябва да бъде осветлен широко, като се изясняват въпросите за литературните средища, характерът на културата и просветата, идейните и литературни влияния от Гърция, Сърбия и Запад, началото на новобългарската печатна книга с опитите за създаване на български печатници, развитието на езика върху основата на народната говорима реч. Тук трябва да се разгледа спецификата на създаваните през този период литературни произведения, значението на публицистиката като основен жанр. Заслужава внимание и въпросът за връзката на нашето литературно развитие през този период с идеите на Просвещението.

2. От двадесетте години до Кримската война (1824–1853). Национално-просветно и освободително движение. Оживление в книжовния живот.

Върху основата на общественно-икономическото развитие се създава просветен и литературен подем. Главната задача, която се поставя пред литературата, е разширяването и задълбочаването на националноосвободителната идеология на Паусий; литературата все повече се сближава с живота. Трябва да се проследи дейността на Петър Берон, Априлов, Венелин, Неофит Рилски, Хр. Павлович, Райно Попович и др. – да се разгледат техните произведения като типични публицистични творби с актуална проблематика, свързана с националното просветно движение.

Във връзка с борбата за черковна независимост ще се осветли делото на Неофит Бозвели като нов етап в нарастването на национално-борческото съзнание на търговско-занаятчийската класа, която през този пе-

риод играе ръководна роля. Трябва да се очертае създаването на периодичния печат (К. Фотинов, Ив. Богоров). Особено внимание ще се отдели на интереса към фолклора и неговото значение за създаването на новата българска поезия.

Трябва да се разгледат творбите на първите стихотворци, усилията за създаване на българско стихосложение, влиянието на руската поезия, делото на Н. Геров; внимателно да се анализират наченките на новата художествена литература; да се разкрият характерните особености на нейния сантиментално-романтичен метод. Особен интерес представят патристичните мотиви. Необходимо е да се подири връзката им с политическите заговори, селските въстания в Западна България, надеждите за освобождение, вярата в освободителната мисия на руския народ.

Специално внимание заслужава борбата, която се води за установяване на литературен език и правопис.

II. Българската литература след Кримската война (1853–1878). Създаване на революционна идеология. От сантиментализъм и романтизъм към реализъм.

1. Българската литература през 50-те и 60-те години.

Тук трябва да бъдат очертани ясно двете насоки в развитието на литературата – революционната и демократично-просветителската. В революционната линия се движи творчеството на Раковски, Д. Чинтулов, Н. Козлев, в демократично-просветителската – творчеството на П. Р. Славейков, Д. Войников, Н. Друмев, Ил. Р. Блъсков. Държейки сметка за сложното и противоречиво развитие на литературата, трябва да се следят и литературните борби, да се посочва тяхната класова основа, да се разкриват реакционните и антинародни позиции на духовните прислужници на консервативната буржоазия.

През този период се поставя начало на театъра,

грамата и белетристиката, развива се поемата, установява се националният литературен език. Трябва да се очертае широко развитието на печата, а с оглед на това – създаването на литературни средища в страната и вън от нея. Подробно трябва да се разгледа въпросът за художествения метод – развитието му от сантиментализъм и романтизъм, през революционен романтизъм към реализъм.

2. Българската литература през 70-те години. (Поглед на революционно-освободителното движение.)

В този период централните фигури са Любен Каравелов и Христо Ботев. Поезията, художествената проза (белетристика, мемоари, фейлетони), литературната критика, политическата публицистика – ето жанровете, които достигат високо развитие. И тук трябва да се даде широка картина на периодичния печат, да се разкрият литературните борби, особено борбата, която води Ботев от позициите на революционната демокрация за идейност и народност в литературата, за пълното ѝ поставяне в служба на революцията, за по-високо художествено майсторство. Тук трябва да се очертае естетиката на нашите революционни демократи, а във връзка с това да се постави и въпросът за метода – критически реализъм със силни революционни елементи. През 70-те години наблюдаваме тържеството на реализма в българската литература.

Трябва внимателно да се проучи материалът, за да се покажат не само първостепенните, но и второстепенните писатели, които са изиграли известна роля за развитието на литературата (Бачо Киро Петров, Д. Великун, Р. Жинзифов, Ст. Стамболов и др.). За да се даде пълна представа за развоя на поезията през 70-те години, трябва да се разгледа и творчеството на Вазов до Освобождението. Специална глава ще бъде посветена

на развитието на литературната критика (П. Р. Славейков, Друмев, Каравелов, Ботев и Н. Бончев).

Като очертавам основните периоди в развитието на българската литература през Възраждането, не смятам, че съм засегнал и изчерпал всички моменти и проблеми, всички течения и прояви. Това може да стане, когато се постави въпрос за конкретното построение на историята на литературата. Също така трябва да се отбележи, че споменатите в схемата имена на писателите винаги трябва да се свързват със съответните конкретни произведения. Писателят бива отнасян към един или друг период с оглед на определени нови творби, а не изобщо. В една подробна схема на периодизацията творбите на писателите трябва да намерят своето място и съответно да бъдат обозначени.

Всяка периодизация, дори когато е направена най-добре, не може да няма този недостатък, че все пак представя схема, в която литературните явления и факти, писателите и произведенията не могат да се поставят „безболезнено“. Известна условност в периодизацията е неизбежна, но тази условност никога не е по главните линии, по основните периоди, по големите проблеми – тя засяга по-скоро конкретните детайли и се налага от сложността и многообразието на литературните явления, от вътрешните противоречия на литературния процес. Много зависи от това, как периодизацията ще се използва на практика, при конкретното построение на историята на литературата. Периодизацията не бива да ни попречи, а, напротив, трябва да ни помогне да разкрием многообразието на литературните явления, да покажем литературния процес в неговата пълнота и всеостранност, да изясним неговите закономерности, разбира се, в най-тясна връзка с обществените явления, с общия исто-

рически процес. Когато изучаваме развитието на българската литература до Освобождението, две неща трябва особено да ни интересуват – от една страна, обществената служба на литературата, а, от друга – борбата за реализъм, реалистичен художествен метод, която се явява една от нейните най-съществени вътрешни закономерности. Каква радост е за историка да следи израстването на нашата национална литература, която в средновековието минава през най-големи трудности, не може да се изтръгне от робската си зависимост от черквата и все пак в най-добрите си произведения се свързва със съдбата на народа, а през Възраждането в кратък период, в няколко десетилетия разцъфтява като буйно растение сред пролетна влага и в творчеството на Ботев достига изумителни върхове. На нашата литература през Възраждането трябва да гледаме като на ценно наследство, като на наша национална гордост – и то не само с оглед на забележителните произведения, които са създадени през тая епоха и които остават като неповторимо достояние в нашата културна съкровищница, но и с оглед на значението, което тя може да има и за нашата съвременна литература като литературен и творчески опит в най-широкия и най-тесния смисъл на думата. Разбира се, ние днес се намираме на нов, качествено различен етап на развитие, но положителният опит на миналото не бива да се пренебрегва. Какви поучителни неща ще ни разкрие нашата литературна история например в областта на езика – как в мъчителни перипетии и горещи борби се изковава нашият прекрасен, звучен и изразителен език. Какви интересни неща могат да научат нашите съвременни поети, ако надзърнат в творческата лаборатория на Ботев, ако проникнат в тайните на неговото поетическо майсторство, ако се опитат да си изяснят как

той разрешава един от въпросите, които вълнуват днешната ни поезия – отношението между обществена и лична лирика.

Разбира се, когато говорим за миналото на нашата литература, ние трябва да се придържаме строго към фактите, трябва да се стремим да нарисуваме реалната картина на нейното развитие, да виждаме винаги действителното положение на нещата, да не идеализираме и да не разкрасяваме резултатите от нейното вековно развитие. Нашата цел трябва да бъде истината за нашата литература; в тая истина има достатъчно светлина, за да не е необходимо да си служим с изкуствени фойерверки.

ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

„История славеноболгарская“ на Паисий Хилендарски заема важно място в развитието на нашата литература. Появила се през втората половина на XVIII в., тя е ново явление в историята на българската литература, поради което не случайно я поставяме като начало на нашето литературно възраждане, като първа значителна творба на новата българска литература.

Когато разглеждаме мястото и ролята на Паисиевата история като начален момент в развитието на новата българска литература, пред нас изникват три основни въпроса: връзката на тази творба с традициите на нашата литература от преходните десетилетия и векове; новото, което представя тя като литературно явление; ролята, която играе в по-нататъшното развитие на българската литература. Също така за нас не може да бъде безинтересен и въпросът за връзката на Паисиевата история със съвременната българска литература.

Да отговорим на първия въпрос: в какво отношение се намира „История славеноболгарская“ с традициите на българската литература до средата на XVIII в.? Погледната в основното си идейно съдържание, творбата на Паисий коренно се различава от средновековната литература, особено от нейната официална линия, твърде тясно свързана с черквата, отразяваща мирогледа на феодалното общество. И все пак за периода на XVII и XVIII в. могат да се отбележат някои

явления, които представят интерес с проникването в тях на известни нови елементи. Това са преди всичко дамаскините сборници, написани на достъпен народен език, близък до разговорната реч. Не може да се каже, че тяхното съдържание е ново – то се движи в тематично-идейния свят на средновековието. Материалът е взет от дотогавашната българска литература: проповеди (най-вече от солунския проповедник Дамаскин Студит), поучителни разкази, апокрифи, легенди, традиционни исторически съчинения, молитви, въпроси и отговори, в които се дават достъпни естественонаучни знания, и т.н. Нови елементи могат да се забележат само в някои слова, свързани по-отблизо с живота на народа. Като популярно четиво със своето разнообразно съдържание сборниците са задоволявали нуждите на народните читателски кръгове през XVII и XVIII в. и свидетелстват за известно демократизиране на литературата. Със своя стил на прост и открит разговор с народа те са стигали по-лесно до съзнанието на читателя.

Между така наречените дамаскинари заслужава да бъде споменат Йосиф Брагати, работил през първата половина и средата на XVIII в., по-стар съвременник на Паисий. Неговите сборници от слова са получили голяма популярност и са били многократно преписвани. Причината за това широко разпространение се крие в съдържанието и в личността на автора, намерила твърде живо отражение в сборниците. Йосиф е познавал добре българската действителност; критикува твърде остро духовенството заради неговото невежество, морална поквара и егоизъм, има известно отношение към българското минало (припомня причините за пропадането на свободната българска държава), чувства тежестта на робството, обявява се срещу икономическия гнет на чорбаджии и лихвари.

Изхождайки от християнския морал, той посочва, че ония, които мъчат и грабят сиромашта, ще отидат във вечни мъки, защото лихварството е непростим грях. Лихварите са „идолпоклонци“, които „дават ока-
яници два жълтици на заем сиромашу и узимаят три, кръвопийци и немилостиви, тати и хищници“... „пият кръви сиромашом...“ С подобни силни думи Йосиф бичува и духовенството, което не изпълнява своите задължения към народа. Той посочва пороците на монаси и свещеници, които мислят за риба и купуват рибарски мрежи, вместо да украсят черквите с книги. Ето колко силни са неговите укори: „Вместо книги – котки гръжките, или кученца гладите, или мангале играете, или духан [тютюн] пиете и точите смрадни луги и гнусно плювате.“ Обръщайки поглед към миналото, Йосиф се интересува особено от причините за провалянето на българската държава: „Аще бихме ми християне имели покорение и послушание един другому, не би бог предал нас в руце агаренци, да госаждат нам и да бият нас и да нарицают нас неверни и како не знаеме бога, и такива люти и горки госади търпиме от них и ни едина мъзда не имаемо, понеже ради непокорство наше търпиме от агарени.“ Йосиф дири причините за пропадането на балканските народи в тяхното несъгласие. Интересно е да отбележим, че той рисува и картината на робството с турските насилия и „люти и горки госади“ и изразява отношението си към турците с изрази, като „нечестиви агарени“, „нечестиво покорение“ и т.н.¹

Ясно е, че Йосиф Брагати има смелост, да посочи някои от пороците на своето време, прави опит да опознае действителността непосредно, недоволен е от онова, което наблюдава около себе си, неговата съвест е

¹ Вж. Сборник за нар. умотворения, XVIII, 1901, с. 59–62.

развълнувана от съдбата на народа – това са несъмнено нови и интересни черти в неговия мироглед и в литературната му практика, но все пак той е още твърде много свързан с религиозната традиция на средновековната книжнина и не може да намери пътища за изход.

Интересно явление в българската литература през XVII и XVIII в. представят летописните бележки, които се явяват най-често като приписки по страниците на отделни книги и сборници. Между тях трябва да се постави на първо място летописният разказ на поп Методий Драганов за потурчването на чепинските българи. Това е забележително произведение на българската литература през XVII в. Той е написан на новобългарски език от писател, който е излизал от народната среда, разбирал е страданията на народа, чувствал е задължението като книжовник да им даде израз. И наистина неговата творба разказва с вънлуваща непосредност за един от походите на султан Мехмед IV („цар Мехмед, нарукан Ловец“), при който поход чепинските българи, обвинени от гръцкия владика в Пловдив като бунтовници, биват насилени да се потурчат. Трагизмът на събитията и дълбокото вънление на автора се чувстват в цялата творба. Неговото отношение към събитията личи ясно: той отбелязва, че първи се потурчват първенците (кметовете и поповете), но между народа се намерили смели хора, които се съпротивявали на турското насилие и за смелостта си заплатили с живота си или били прокудени из горите, а къщите им опожарени. Може да се посочи известна идейна връзка между разказа на Методий Драганов и житията на софийските книжовници поп Пею и Матей Граматик от XVI в., насочени срещу турските домогвания за помохамеданчване на българи от София. Съществуват и други летописни бележки за на-

родните бедствия и страдания през този период. В тях се откриват някои нови отделни черти, известен интерес към историята, известно вглеждане в големите събития на съвременността, някои патриотични елементи, но това са все още произведения, които в основата си са свързани със средновековната черковна идеология и със старите литературни форми. Те са само едно предзнаменование за новото, което се създава и иде, на новата култура и литература, която никне в недрата на разлагащия се феодален строй и която през втората половина на XVIII в. чрез делото на Паусий прави първите си решителни стъпки.

Заслужава внимание още една интересна фигура през XVIII в. – Христофор Жефарович. Българин от гр. Дойран, работил главно между австрийските сърби като духовник, книжовник и художник, Жефарович е автор на прочутата „Стематография“ (Виена, 1841). Тая книга е сборник от изображения на български и сръбски царе и светци и славянски и неславянски гербове. Българският герб, който представя светъл лъв върху черно поле, се придружава от кратка характеристика на нашия народ. Жефарович отбелязва, че българите са били славни със своята сила и са владеели някога много кралства, но днес са покорни турски робби. „Стематографията“ прониква в българските краища, бива често подвързвана заедно с Паусиевата история, влияе върху българските читатели, буди тяхното историческо любопитство с богатата галерия от гербове и особено с българския герб, чието изображение се запечатва дълбоко в паметта на поколенията и послужва за основа на нашия национален герб след Освобождението.

В какво отношение към тия явления се намира делото на Паусий Хилендарски? Несъмнено не може да се отрече връзката, която съществува между Пауси-

евата история и някои черти на дамаскината литература, историческите загатвания и смелите изобличения на съвременността у Йосиф Брадати, интереса към съдбата на народа и народните страдания в летописните бележки от XVII и XVIII в., патриотично-историческите внушения на Христофор Жефарович. Очевидно е, че Паусий подхваща демократично-патриотичната линия – все още твърде слаба, разбира се – в нашата литература през XVII и XVIII в., той е свързан с напредничавите и народните традиции. Обаче ще бъде коренно погрешно да се смята, че делото на Паусий се състои в доразвиване на тия традиции, че насоката на неговата дейност се определя от дотогавашното литературно развитие. Паусий е новатор в българската литература, той поставя началото на качествено нов етап в нея, неговата „История славноболгарская“ представя ярко, качествено ново литературно явление.

В какво се състои новото, което внася в българската литература делото на Паусий? Преди всичко това ново се определя от развитието на нашата обществена действителност през втората половина на XVIII в., от нейните основни тенденции. Това е време на големи политически сътресения в турската империя, на дълбоки промени в обществено, икономическо и културно отношение в живота на нашия народ, период, в който започва оформянето на българската нация. За съжаление XVIII в. и досега остава слабо изследван и недостатъчно осветлен от нашите историци. Нуждае се от основно проучване големият процес на разложение на турската феодална система, проникването на капиталистически отношения, постепенното заместване на затвореното натурално стопанство с паричностоково, а във връзка с това и зараждането и създаването на нови обществени сили, на нови обществени класи.

си. Нуждаят се от нови и сериозни проучвания такива моменти като руско-турските и австро-турските войни, разложението на еничарския корпус; размириците и борбите между редица областни управители и централната власт, голямото кърджалийско движение в края на века и т.н. Нуждаят се от нови осветления и редица въпроси, свързани с културния живот на нашия народ, като обособяване на някои манастирски културни центрове, ролята на гръцките училища, отражението на идеите на Просвещението и гр. Няма никакво съмнение, че Паусий се явява в един исторически момент, който е свързан с решителни и дълбоки промени в развитието на турската империя и в живота на потиснатите и поробени от нея народи. Що се касае до българския народ, Паусиевата история отразява най-същественото, най-типичното в неговото положение през моя период.

Отражението на българската действителност през втората половина на XVIII в. е първата и основна черта на Паусиевата творба. Касае се обаче не за каквото и да е отражение, не за загатване на отделни черти на епохата, не за бегло или плахо засягане на актуални въпроси, каквото можем да открием и в някои прояви на българската литература преди Паусий (в гамаскините, в летописните бележки, в сборниците на Йосиф Брадати и другаде), а за широко, смело и активно отражение на най-жизнените въпроси в живота на нашия народ. Активното отражение на епохата представя за Паусий основна писателска задача, пряка цел на неговата творба. Той направо заявява: „Твърде много обикнах българския род и отечество и много труд употребих да събирам от различни книги и истории, докато събрах и обединих историята на българския род в тая книжица за ваша полза и похвала. Написах я за вас, които обичате своя род и

българското отечество и обичате да знаете за своя род и език. Преписвайте тая история и платете, нека ви я препишат, които умеят да пишат, и пазете я да не изчезне.“ Паусий разкрива пряката си, ясно определена цел още в редица места. Той пристъпва към работата си с дълбоко осъзната задача – да засегне, разгледа и реши най-актуалните обществени въпроси на своето време. Дълбоко е развълнуван от съдбата на своя народ, към литературната работа го влече пряк граждански и патриотичен дълг.

Въпросите, които Паусий поставя в своя труд, са нови за българската литература. Той се обръща с пламенен зов към съзнанието на своите съвременници: идеализира българския народ, неговото минало, език, култура и земя; остро разобличава чуждия политически и духовен гнет; произнася сурова присъда над ония свои сънародници, които са готови да се отрекат от народността и езика си, търси опора в широките демократични среди на народа; чертае пътищата на неговото ново историческо развитие, дълбоко вярва в неговото бъдеще.

Нов елемент в българската литература представя страстният, откритият, безкомпромисният, ярко подчертаният патриотичен тон на „История славеноболгарская“. Още в първите думи, с които се обръща към читателите, Паусий дава израз на своята гореща любов към родината и народа: „Внимавайте вие, читатели и слушатели, които обичате и имате присърце своя род и своето българско отечество... За вас е потребно и полезно да знаете известното за делата на вашите бащи, както знаят всички други племена и народи за своя род и език, имат история и всеки грамотен от тях знае, разказва и се гордее със своя род и език.“ Паусий отправя думите си към най-съществената част от своите съвременници, към ония, ко-

ито обичат народа си, които не са се отказали от езика си. Но той знае, че има и други, които „не обичат да знаят за своя български род, но се обръщат към чужди обичаи и чужди език и не мислят за своя български език, но се учат да четат и говорят на гръцки и се срамуват да се нарекат българи“. Паусий ги нарича „неразумни“, „слабоумни“ („юродни“), „глупци“, отцеругатели, говори с дълбоко възмущение за тяхното поведение, разобличава с обилни аргументи техните твърдения за мнимото превъзходство на гръцкия народ и гръцката култура. Той посочва, че българите със своята простота и нравствени качества стоят по-високо от гърците, които жестоко експлоатират българското население. Що се отнася до любовта към своята народност, българите трябва да вземат пример от самите гърци, които, макар и от тях да има много по-учени народи, не забравят своя род, не се срамуват от своя произход. Главният аргумент на Паусий обаче е в изтъкване величието на българското минало – очевидно, за да го противопостави на позоваванията на гърците за тяхното историческо минало. Паусий си поставя за задача да разкрие българското минало и най-хубавите му прояви, за да събуди и закрепи националното съзнание на своите сънародници. На тая главна задача е подчинена цялата композиция на творбата, подборът, подредбата и обяснението на историческите факти, основният тон на изложението. И тук той се опира не само на литературни извори, но и на народните предания и народния епос.

Паусиевата история ни въвежда в атмосферата на тежките изпитания на нашия народ през епохата на турското робство, когато политическият гнет и икономическата експлоатация на трудещите се народни маси са съчетани с генационализаторските стремежи и мракобесническата културна полити-

ка на гръцкото фенерско духовенство. Известни слоеве от българското население са се били поддали на гръцкото влияние (главно части от по-заможното градско население, някои чорбаджии, някои търговци, които за нуждите на търговията са усвоявали гръцки език, защото през тоя период по-рано създалата се гръцка буржоазия е изгнала голяма роля в търговските пазари на империята и в търговските отношения с чужбина). Те твърдели, че „гърците са по-мъдри и по-възпитани, а българите са прости и глупави и нямат изтънчени думи“... „затова – казвали – по-добре е да се присъединим към гърците“. Паусий смело заклемява невежеството или съзнателното предателство спрямо интересите на българския народ. Страниците, посветени на висшето гръцко духовенство, което действа като съюзник и агент на агресивната гръцка буржоазия, са изпълнени с остри нападки и смели разобличения. Но Паусий не спира само дотук: той насочва своите изобличения и срещу политическия гнет, насилията и грабежите на турците. Когато описва падането на българската държава, Паусий разкрива жестокостите, извършени от турските завоеватели над българското население. Нещо повече – турците „в сегашно време оказват пак нямат никаква правда, нито съд“. Ясно е, че Паусий е притежавал голяма смелост и забележителна гражданска доблест, за да може така открито, живеейки в пределите на турската империя, да разобличи нейната грабителска и потисническа система.

Паусий не се задоволява само с описанието на тежкото положение на народа – той потърсва пътища за изход. Разкривайки величието на миналото и националните добродетели на българския народ, той се обръща към най-будните среди на тогавашната българска общественост, призовава тяхното патриотич-

но съзнание, вдъхва им вяра в бъдещето и в силите на народа. Това е призивът на горещ патриот, който издига високо идеята за национална независимост и културна самостоятелност и заявява смело: „Българино, не се мами, знай своя род и език и учи се на свой език!“ Всъщност Паусиевата история представя цяла програма на националното възраждане и националноосвободителната борба на българския народ, тя сочи пътя на борбата за културно и политическо национално самоопределяне. Оттук и нейното голямо значение и силно въздействие в националноосвободителното движение на българския народ.

Патриотизмът на Паусий е съчетан с дълбок демократизъм – и това е друга важна черта, която той внася в българската литература. Наистина на старата българска литература не са чужди известни демократични тенденции; в нейното развитие може да бъде очертана демократична линия; цели дялове в нея носят демократичен характер (напр. апокрифната и богомилската литература). Но Паусий пръв формулира ясно и открито демократическата идеология, издига демократизма като знаме в общественото развитие. Той е изразител на най-напредничавата, най-съзнателна част на българската общественост през средата на XVIII в. – в епохата, когато започва да се руши турският феодализъм и се явяват първите наченки на капиталистически отношения, зараждат се нови обществени сили. Забележителната проникателност на Паусий се състои в това, че той вижда тия потенциално зараждащи се нови обществени сили (занаятчии и търговци, тясно свързани със селачеството), изразява техните тежнения в моя най-ранен етап от развитието им, енергично ги подкрепя. Обаче онова, което особено ясно е подчертано в мироведа на Паусий, то е, че той търси опора в демокра-

тичната народна среда, в народа; новите обществени сили за него са дълбоко свързани с народа. Говорейки за историческото минало, Паусий проявява дълбок интерес към съдбата на народа; народът е активен участник в историята, народът е свалял ония свои владетели, които са се провинили спрямо неговите интереси. Обръщайки поглед към настоящето, Паусий отново посочва народа, изтъква неговите добродетели. На ония, които са се повлекли по гръцката култура, и на самата гръцка върхушка той противопоставя „българската простота и незлобивост“, „простите орачи, копачи, овчари и прости занаятчии“. Паусий издига високо техните добродетели, вярва в техните възможности и в тяхното бъдеще. По тоя начин той начертава дълбоко демократична програма на националноосвободителното движение; силата на националноосвободителната борба вижда в широкото участие на народа в нея.

Характерна черта на демократизма на Паусий е обстоятелството, че той има активно отношение към враговете на народа и това именно дава възможност по-нататък, през XIX в., неговият демократизъм да се превърне в революционен демократизъм на освободителното движение, патриотизмът и демократизмът да се издигнат на по-нов, по-висок етап. Няма никакво съмнение, че демократичните начала, които залегнаха в идеологията на нашето националноосвободително движение и в цялото ни национално възраждане, се крият още в начертаната от Паусий програма. В тоя случай авторът на „История славяноболгарская“ показва необикновена прозорливост. Още в зората на нашето възраждане той не само можа да формулира реалните задачи пред историческото развитие на нашия народ, но видя и реалните обществени сили, които могат да осъществят и решат тия задачи.

Цялата тая идейно-обществена проблематика

е нова за българската литература; тя сочи, че българската литература – чрез делото на Паусий – тръгва по нов път – на тясно сближаване с живота, на неговото активно отразяване, на вярна служба на народа.

В своята история Паусий поставя още един въпрос – въпроса за езика. С въпросите за езика се занимават писатели и в средновековната литература. Въпросът за езика е един от най-важните моменти в делото на Кирил и Методий и техните ученици. За тях проблемът за славянския и българския език е проблем за приобщаване към една за тогавашния исторически момент по-висока култура – християнската – и създаване на самобитна славянска култура. Не случайно Георги Димитров на Лайпцигския процес подчерта тая важна страна от делото на Кирил и Методий със знаменитите думи, че във „варварска“ България не са се срамували от родния си език, така както са се срамували германските владетели, дворяни и образовани хора. Голям интерес към въпросите на езика проявяват представителите на търновската литературна школа през XIV в. (Евтимий, Константин Костенечки и др.) Обаче тоя интерес се ограничава със задачата за осигуряване на точни преводи, на черковно-богослужбена книжнина и на практика се изразява в прокарването на консервативни тенденции; фактически това води до отчуждаване на литературния език от езика на народа. През XVII и XVIII в. езикът на дамаскината книжнина се сближава с народния език и това е несъмнено важна придобивка на българската литература. Това сближаване се определя от задачата нравствено-религиозните проповеди на Дамаскин Студит и неговите български последователи да бъдат по-широко разпространени сред народните читателски кръгове, което значи по-голяма демократизация на литературата. В това отношение показателни са ду-

мите на Йосиф Брадати: черквите са дължни „да имат книги поучителни, по прости език да се разбират и прости люде безкнижни да разумеют“.

Как е поставен въпросът за езика у Паусий? Трябва да се отбележи преди всичко, че изказванията за езика в „История славеноболгарская“ не са случайни бележки, а са резултат на последователно, осъзнато отношение към езика и представят важен момент в идеологията на Паусий. Схващайки нуждата да се говори ясно и достъпно на масовия читател, за когото е предназначил творбата си, Паусий най-напред поставя въпроса за народния, говоримия език като основа на литературния език. Затова в послесловието той заявява: „От руските прости речи преведох на българските и славянски прости речи“; „Не съм учил никак нито граматика, нито светски науки, като прост българин просто и написах.“ Това е обаче една страна от отношението на Паусий към проблема за езика. По-важното и по-съществено е това, че той свързва категорично въпроса за езика с въпроса за националното съзнание, с борбата за запазване на народността, с програмата на националноосвободителното движение, с патриотизма, с демократизма. За Паусий народност и език, патриотизъм и език, освободителна борба и език са неразривно, органически свързани. Обръщайки се към своите съвременници с пламенен патриотичен призив, посочвайки им необходимостта да проучат своето историческо минало, той заявява: „За вас е потребно и полезно да знаете известното за делата на вашите бащи, както знаят всички други племена и народи за своя род и език, имат история и всеки грамотен от тях знае, разказва и се гордее със своя род и език.“ И по-нататък: „Така и аз ви написах поред това, което е известно за вашия род и език“... „Написах я за вас, които обичате своя род и българското отечество и обича-

те да знаете за своя род и език.“ Отказът от езика за Паусий е отказ от народността, предателство към родината и заслужава най-силен укор. Когато говори за ония, които се поддават на гръцкото генационализаторско влияние, той поставя въпроса за езика наред с въпроса за народността: „Но някои не обичат да знаят за своя български род, но се обръщат към чужди обичаи и чужд език и не мислят за своя български език, но се учат да четат и говорят по гръцки и се срамуват да се нарекат българи. О неразумни и слабоумни! Защо се срамуваш да се наречеш българин и не говориш на своя език?“ Ония, които „отиват по чужди език и обичай, а своя хулят“, Паусий нарича отцеругатели. За него те са отстъпници от родината, той не желае да се опира на тях, а се обръща към верните синове на народа „... за вас, които обичате да знаете и слушате за своя род и език“. Ония, които се срамуват от своя език, а хвалят чуждия език, са се откъснали от народа, срамуват се, че „българите са прости и нехитри, и овчари, и орачи“. Но тъкмо тия нехитри и прости българи пазят езика си. Оттук и връзката, която Паусий поставя между родния език и народната демократична маса; верен на своя демократизъм, той свързва запазването на народността именно с езика на народа, с езика на „простите и нехитри овчари и орачи“. Езикът у Паусий е избор на национална гордост. Когато говори за делото на Кирил и Методий, той отбелязва техните заслуги в областта на езика и писмеността и с гордост подчертава, че първи българите са създали култура на своя език. Особено важно е да се посочи, че въпросът за езика влиза като съществен, основен елемент и в програмата, която Паусий чертае пред новото историческо развитие на българския народ: „Ти, българину, не се мами, знай своя род и език и учи се на своя език!“ Привързаността към своята народност, към ро-

дината върви неразлъчно свързана с привързаността към езика; запазването на езика се явява ярък израз на националното съзнание. Родният език трябва да бъде органът на културното развитие на българския народ. Езикът е неразривно свързан с националното възраждане и националноосвободителната борба.

Ясно е, че още в най-ранния етап на нашето национално възраждане Паусий поставя въпроса за езика в цялата му широта, в неговата важност, със забележителна яснота, категоричност и настойчивост. Това е много важен момент в неговата идеология. След Паусий този въпрос стои в центъра на интереса на възрожденски писатели като Софроний, Берон, Априлов, Неофит Рилски, Найден Геров и др. В разгърнатите спорове и борби родният език се издига като знаме в националноосвободителното движение, усилията се насочват към създаване на единен национален и литературен език, решително се налага демократичният принцип, че общонационалният литературен език трябва да бъде изграден върху основата на народната, говоримата реч.

Заслугата на Паусий е, че успя да долови и отрази това извънредно важно явление в зората на нашето национално възраждане – поставянето на въпроса за езика в една епоха, когато започва формирането на българската нация. И в случая той не само отрази съществуващата тенденция в действителността за запазване на езика, за неговото издигане като знаме в националното движение, за неговата роля като пазител на народността, но с пламенния си зов за патриотично отношение към езика, за превръщането му в оръдие на националната борба даде силен тласък на тоя процес. Такава постановка на въпроса за езика се явяваше за първи път в българската литература. И това е също така нов момент, който Паусий внася в нея.

Във връзка с изясняването на въпроса за новото, което „История славяноболгарская“ представя като литературно явление, трябва да се спрем на още една точка: новото в Паисиевата творба като литературен жанр. Тук няма да се спирам на значението на Паисиевата творба като историческо съчинение, на нейното място в българската историография. И в това отношение тя е едно новаторско произведение, защото представя първия български труд, посветен на цялостната българска история, първото нейно системно изложение. Паисиевата история далеч изостава зад себе си преводните и оригиналните хроники, летописните бележки и разкази, познати в нашето средновековие. От гледище на българската литература обаче историографската страна на Паисиевия труд не ни занимава. За него това е една творба, предназначена за широка, народна аудитория; фактите са подбрани с оглед на тяхното по-мощно въздействие върху читателите; изложението на фактите е силно актуализирано, подчинено е на една основна идея, която се разкрива по пътя на темпераментната полемика; разказът е емоционално наситен, дълбоко развълнуван и напрегнат. Стилът на творбата се отличава с живост и естественост, дори с известен лиризъм, и също представя значителен интерес като момент в развитието на нашия литературен език и стил. Като се вземат предвид и преценят правилно всички тези особености, ние не можем да не дойдем до заключение, че всъщност тук се касае за ярко публицистично произведение. С право трябва да определим Паисий като основател на новата българска публицистика.

Как Паисий стига до този резултат, до написването на подобна ярко актуална публицистична творба? „История славяноболгарская“ се поражда като ре-

зултат на дълбоко и живо познаване на действителността, като резултат на дълготрайни и задълбочени наблюдения и впечатления от живота на нашия народ. Не се касае тук за последния етап от творческата, книжовната работа на Паисий непосредно преди написването на историята – обиколка на културни центрове и библиотеки, събиране на книги, преглеждане на ръкописи. Паисий е проявил изключително трудолюбие и упоритост, извършил е колосална за времето работа, използвал е голям брой извори, и то предимно на руски език (не случайно отбелязва: „От руските прости речи преведох...“). Става дума обаче за друго: за огромния интерес, който Паисий е проявил към живота на своя народ. Писателят Паисий – това не е монах, затворен в килията, в манастирския двор, съсредоточен в молитвите или в гребните всекидневни черковно-калугерски залисии и грижи, който не вижда нищо извън високите каменни кули на Зографския и Хилендарския манастир, чиято книжовна работа се изразява единствено в четене и преписване на ръкописи, наследени от миналото. Паисий не е и не може да бъде такъв тип книжовник. Преди да стигне до Света гора, изминали са 23 години от неговия живот, които той е прекарал в родината си, сред народа, в някои от ония будни селища (най-вероятно Банско), където се зараждат нови икономически отношения, където предприемчиви търговци и занаятчии отправят поглед надалече – някои пътуват до Австрия и Унгария, други до Русия, за да разнасят стоките на българския труд. Паисий се е възирал внимателно в заобикалящата го обстановка – с политическия и икономически гнет, с всекидневните турски насилия, с жестоката експлоатация на българското селячество, с денационализаторската политика на гръцкото духовенство, настанило се като господар в българските епархии, с гърчещи

се, забравили народността си „юроти“ и „отицеругатели“, повлекли се по чужди език. Когато попада в Света гора, Паусий не прекъсва контакта си с народа; може би като манастирски проповедник обикаля страната, задълбочава своите наблюдения и впечатления, общува с обикновените, прости български хора (сам говори за себе си: „като прост българин просто и написах“), с прости орачи, копачи, овчари и занаятчии, чиито страдания разбира, чиито надежди и стремежи подхваща и им дава израз в своята творба. Когато се намира в манастира, при срещите си с чужди монаси той, неспокоен, развълнуван, въодушевен, спори упорито, с жар, с патриотична страст за миналото на своя народ. Дълги години се взира в обществената действителност (пише творбата си на 40-годишна възраст), дълги години изучава живота на народа си, дълги години го въълнува неговата трагична съдба. Преди да се оформи писателят Паусий, оформя се Паусий общественикът, патриотът, борецът. И едва тогава той пристъпва към литературното си дело. Така писателят и общественикът Паусий са органически свързани, и то не само преди написването на историята, но и след това, когато той тръгва да агитира чрез нея за националното осъзнаване на съвременниците си. Само три години след това (в 1765 г.) го виждаме в Котел да се среща с младия свещеник Стойко Владиславов (бъдещия епископ Софроний Врачански), който с трепет приема от ръцете му скъпата книга и я преписва със забележителна грижа и пиетет. Ние нямаме никакви сигурни данни за дейността на Паусий през тия години. Несъмнено е обаче, че моя темпераментен, подвижен, въдъхновен, дълбоко развълнуван от съдбата на народа патриот не може да остане бездеен. Когато работи над книгата си, той отбелязва: „Аз презрях своето главоболие, от което много време страдах, така и от сто-

мах много време боледувах – това презрях поради голямото желание, което имах.“ Нима можем да предположим, че и след това Паусий няма да преодолее всички лични пречки, които са могли да се явят, и да продължи своята дейност? Ето образа на писателя Паусий. Ясно е, че това е писателят – активен общественик, пламенен патриот, истински демократ, тясно свързан с народа си, дълбоко отзивчив и верен изразител на времето си. Това е нов тип писател, ново явление в българската литература. Действително някои черти могат да се открият и в миналото – в затрогващата болка на поп Методий Драгинов над участието на чепинските българи, принудени насилва да се потурчат, в наблюдателската склонност на Йосиф Брадати, в историческите увлечения на Христофор Жефарович. Но това са само отделни черти, при това в повечето случаи плахо проявени. За пръв път у Паусий тия черти се явяват като органическа съставна част в една цялостна, идейно устремена напред личност; за пръв път у него се разкрива новият тип писател – пламенен патриот и активен демократ, характерен за периода на националното възраждане.

Ето как се очертават делото и личността на Паусий като ново явление в историята на българската литература. Но с това не се изчерпва значението на „История славяноболгарская“. Не може да не се посочи ролята, която тя играе в по-нататъшното развитие на българската литература. Тук се касае както за въздействието, което Паусиевата история оказва върху националното съзнание на редица писатели, така и за тласъка, който дава за развитието на нашата литература, за задачите, които поставя пред нея, за ролята, която изиграва като програма и стимул за националното и литературното развитие.

Че трудът на Паусий определя насоките на бъл-

гарската литература през епохата на възраждането, се вижда както от общия път на нашето литературно развитие, така и от редица конкретни факти. Принципът за обществената актуалност на литературата се налага като основна нейна насока, литературата се свързва с живота, служи на народа. Това значи, че нейно основно съдържание стават всички големи въпроси, които вълнуват българската нация: събуждането и укрепването на националното съзнание, защитата на българския език, борбата за българска просвета и ново българско училище, остро и решително противопоставяне на духовното натрапничество и икономическата експлоатация на гръцкото фанариотско духовенство, борбата срещу политическия и социалния гнет – за пълно освобождение на народа. Българската литература през епохата на възраждането се развива в най-тясна връзка с нуждите на историческия момент, възплаща патриотичните и демократични идеи на епохата. Тя не само отразява, но и решително подпомага националноосвободителното движение. Затова свидетелства делото на Софроний Врачански, Петър Берон и Априлов, Неофит Бозвели и Раковски, Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, Д. Войников и В. Друмев, Каравелов и Ботев. Те продължават през XIX в. основната линия, начертана от Паисий, разширявайки и задълбочавайки я в зависимост от новите задачи, които налага всеки отделен исторически момент.

Това се потвърждава и от анализа на редица конкретни факти. Така Паисиевата история предизвиква оживление в областта на историческата литература. Под непосредството въздействие на Паисий работят неизвестният автор на Зографската история – „История вкратце о болгарословенском народе“ (позната по препис от 1785 г.), и йеросхимонах Спиридон, автор на „История во кратце о болгарском народе сло-

венском“ от 1792 г. Макар и лишени от ярките, силно налагащи се идейни, полемични и стилни качества на Паисиевата история, тия два исторически труда са изградени върху нейните основни патриотични тенденции. Непосредно с Паисиевия национално-патриотичен патос са свързани преписите на „История славноболгарская“. Още първият известен неин преписвач – поп Стойко Владиславов от Котел – в 1765 г. отбелязва: „Записах се сию историйцу аз многогрешний в человецех Стойко иерей... Сии историю принеси а Паисия йеромонах от Света гора Атонская и преписахми я у село Котил... И кой я усвои или открадне, да е афоресан и проклет от господа бога...“ и пр. В 1781 г. Софроний отново преписва историята. В 1771 г. историята бива преписана в Самоков от поп Алекси Велкович Попович, който отбелязва: „И от многое желание, що имях, потрудох ся и преписах ю да ю имеем, понеже многожди видех, како укораят нас сербие и греци, за что не имеем своя история заедно совокуплена за цари болгарски и святых, що били прежде царствували и святили ся от них. Того ради желанием возжелех по своего рода болгарскаго и преписах ю да се не изгубит.“ Преписвачът на жеравненския препис от 1772 г. йеромонах Макарий пише: „Аз, Макарие, йеромонах хиленгарски, прочитав ето историю и разумех, что е писано в нея, и вие потрудите са, братия, да я почитети да ви буди на ползу, болгаром похвала, а на пакост греком.“ Друг преписвач, Влад п. Петков Гладичев, в началото на XIX в. отбелязва: „Сия изряднаа славноболгарская история ревностию постарав ся аз во иную стран подписаний да я преписах... Сию историйцу часто прочитайте...“

От тия няколко примера (а те могат да бъдат умножени) личи силното въздействие на Паисиевата история върху българските книжовници и дейното от-

ношение на последните към нейната идейна проблематика. Това отношение намира още по-ярък израз в делото на някои от големите представители на българската литература в периода непосредствено след появата на Паусиевата история. Между тях трябва да се постави на първо място Софроний Врачански. Софроний може да бъде наречен пряк последовател на литературното дело на Паусий. Той е негов ревностен почитател (два пъти преписва историята му) и развива по-нататък Паусиевата програма, особено заостряйки въпроса за езика и народната просвета. Просветител и рационалист, Софроний поставя конкретно въпроса за въвеждането на „простия“, говоримия народен език в литературата и отбелязва в духа на Паусий: „Понеже аз не бях изперва учен и изкусен в граматиках и в правописаних, но просто написах.“ С това не се изчерпва връзката между Софроний и Паусий. Софроний също се вълнува от големите въпроси за тежкото положение на народа, за чуждия политически гнет, за националното освобождение. Това се вижда не само от практическата му обществена дейност в Румъния, където той е емигрант в началото на XIX в., но и от неговата бележита автобиография „Житие и страдания грешнаго Софрония“, която представя силен изобличителен документ срещу турската варварска робия. Не е трудно да се намери дълбоката идейна връзка между тая творба и Паусиевата „История славеноболгарская“.

Непосредното литературно въздействие на Паусий личи и върху писатели като Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, Неофит Бозвели, Неофит Рилски, Константин Огнянович, Христаки Павлович, който обнародва преработка на историята в 1844 година под заглавие „Царственик или История болгарская“, П. Р. Славейков, К. Фотинов, Раковски, Добри Войников и др.

Ясно е, че не само в общия си път на развитие българската литература в епохата на възраждането изхожда от програмата, поставена от Паусий, но и цяла редица писатели са свързани конкретно и непосредствено с неговото дело. Това още по-силно подчертава неговото голямо място в развитието на новата българска литература, на която той се явява истински основател. Това е една огромна заслуга, която хвърля завинаги сияние върху името на автора на „История славеноболгарская“.

Влиянието и значението на Паусий не може обаче да се ограничи само с епохата на възраждането. Името на Паусий се налага в нашето обществено и литературно развитие и в периода след Освобождението. То живее в делото на редица български писатели. Един от най-ярките примери е Вазов, който в „Епопея на забравените“ посвети на хилендарския монах една от най-хубавите си творби. Същността на Паусиевото влияние върху Вазов не се изразява само в съдържанието на това стихотворение, в живо очертания образ на автора на „История славеноболгарская“, в прогресивните черти, които Вазов отбелязва у своя герой, скъсал с черковната традиция:

Тъй мълвеше тоз мъж, в килията скрит,
със поглед умислен, в бъдещето впит,
който много бдения, утрини пропусна,
но пачето перо нивга не изпусна
и против канона и черковний звън –
работи без отгих, почива без сън.
Тъй мълвеше преди сто и двайсет годин
тоз гив светогорец – за рая негоден,
и хвърляше тайно през мрака тогыз
най-първата искра в народната сваяст.

Касае се тук за нещо повече – за издигане на патриотизма и демократизма на Вазов на по-висока сте-

пен, което се проявява в най-хубавата част на неговото дълбоко народно творчество.

Когато обаче говорим за отношението към Паусиевото дело в периода след Освобождението, ние не можем да не изтъкнем опитите на българската буржоазия и българския фашизъм да използват името на Паусий за своите собствени егоистични класови интереси, за целите на великобългарския шовинизъм. Чрез извращаване на кристално ясни, чист патриотичен призив на Паусий се търсеше оправдание за завоевателната великогържавна политика на българската буржоазия: с неговото име бе названа една реакционна националистическа организация. Обаче тия фалшификации не можеха да измамят нашия народ.

Заслужава да се изтъкне, че в периода на фашизма българската революционна поезия не остана чужда на образа на Паусий. Ще припомним само един пример: в стихотворението „Трети март“ (писано през 1938 г.) Христо Радевски свързва антифашистката освободителна борба на българския народ с най-светлите революционно-демократически традиции на нашето възраждане:

Една обикновена гата.

Ден

обикновен —

и пъстър, и суетен.

Но в моя ден напират по-сръстен,

по-остър вятърът на вековете.

О моя кървав вятър!

Тоя вой —

плющи и вие гнес по всеки ъгъл.

Лъхти на леш и огън. —

Иде той

от гъното на петвековен пъкъл.

И в този тътен глух чуй как ехтят,
как шибат на Паусия словата,
как пей на баба Тонка там гласът,
как Левски на бесило се мята.

Свързвайки миналото с настоящето, поетът призовава родината:

Бъди готова!

Будна ти бъди!

Те почнаха.

Ний трябва да завършим!

Образът на Паусий израства наред с образите на великите революционни дейци и става знаме на революционната антифашистка освободителна борба. Става знаме на ония, за които говори безсмъртният Вапцаров — „неизвестни хора от фабрики и канцеларии“, ония, които „миришеха на лук и вкиснато и под мустаците увиснали живота псуваха сърдито“, които отгава живота си на освободителната борба и не искаха нищо друго от историята освен:

разкажи със гуми прости
на тях — на бъдещите хора,
които ще поемат поста ни,
че ние храбро сме се борили.

Няма никакво съмнение, че съществува дълбока връзка между тяхното дело, между делото на героичните синове на народа като Н. Вапцаров и делото на Паусий, който също стоеше твърдо на поста си и храбро се бореше, който издигна като задача пред историческото развитие на българския народ борбата срещу чуждото потисничество, борбата за национална независимост.

В какво отношение се намира към делото на пламенния светогорски монах делото, което творят гнеш-

ните български писатели? Разбира се, не се касае за историческата връзка между миналото и настоящето на нашата литература. Тук има нещо повече от тая историческа връзка. Въпреки различието на историческите моменти, въпреки отдалечеността по време, като гържим сметка за всички дълбоки, качествени обществени изменения, които характеризират днес живота на нашия народ, и пред нашата съвременна литература стои една голяма задача, която стоеше и пред Паусий. Това е задачата да бъде защитена българската национална независимост и култура, когато империалистическите сили издигат космополитическите лозунги на националния нихилизъм, на отричането от великото демократично наследство на миналото, на отказа от националната култура, на унищожаването на националния суверенитет. Тая задача е неделима част от борбата на всички честни хора в света за мир и демокрация. В осъществяването на тая задача съвременните български писатели има какво да научат от пламенното родолюбие, страстната проповед и благородния гняв на патриота-монах Паусий Хилендарски, бележития автор на „История славнобългарская“.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА РОМАНТИЗМА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ДО ОСВОБОЖДЕНИЕТО

Романтизмът е едно от най-интересните явления в историята на световната литература. Като движение в областта на идеите и изкуството като литературно направление и художествен метод той възниква и се разпространява към края на XVIII и първите десетилетия на XIX в. Романтизмът представя сложно явление; трудно е да се определи с няколко думи неговият характер. Той отразява борческия устрем на народните маси и пробуденото национално съзнание след Френската буржоазна революция, подема на националноосвободителните движения у редица европейски народи, които се борят срещу феодалния деспотизъм, срещу националното потисничество, за свобода, независимост и национално обединение.

Но романтизмът е резултат също така и на разочарованието, което настъпва в широките народни слоеве след Френската буржоазна революция. Революцията не довежда до освобождаване на човека от насилията, гнета и експлоатацията, възстановени при буржоазните порядки, при развитието на капитализма. Твърде скоро проличава, че бляновете на човечеството за свобода, братство и равенство остават неосъществени, претърпяват крушение. Надеждите на просветителите от XVIII в. се оказват измамени, с абстрактна вяра в разума не се разрешават големите проблеми, става явна ограниченост на просветителската идеология. По кой път да се тръгне? Романтиците заменят доверието в силата на разума с вяра в чув-

ството и фантазията. В баладата си „Romantyczność“, която прозвучава като манифест на романтизма, Мицкевич в 1821 г. заявява:

Czucie i wiara silniej mówi do mnie
niż mędrca szkiefko i oko,

И по-намамък:

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
widzisz świat w proszku w każdej gwiazd iskerce.
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz zdudu!
Miej serce i patrzaj w serce!

Романтиците противопоставят на пошлата, гребнавата еснафска среда, на буржоазните порядки свободата на личността, силната личност, която се бори срещу тая среда, чувства дълбокото противоречие между идеал и действителност, но понякога се откъсва от обществото, затваря се в своя субективен свят на чувства и мисли. Друг път изходът е природата, с нейното разнообразие и красота, образите на народното творчество и народната фантазия. Недоволни от действителността, която ги заобикаля, романтиците се стремят да създадат един нов, желан свят, свят на мечтата. Когато гледат напред, в бъдещето, макар и изхождайки от утопията, те възпяват вярата в силите на човека, вярата във великите хуманистични идеали, в тържеството на справедливостта, в свободата на твореца. Очевидно произведения, родени от подобни мисли и чувства, ще възбудят със своето прогресивно съдържание. Но понякога това откъсване от действителността води и до реакционна идейност. Реакцията срещу буржоазния ред се превръща в идеализация на миналото, на тъмното средновековие, на предбуржоазното общество, на монархията, религията и мистиката.

Романтизмът като цяло, като голямо литературно течение, в лицето на най-бележитите си прогресивни представители създава дълбоко възбудящи творби, сближава литературата с народния живот, отразява стремежите и свободолюбиви идеали на народите, разрушава закостенелите форми на естетическия догматизъм, в епохата на късния класицизъм дава простор на поетическото новаторство, воюва за свобода на творчеството и изобщо представя крачка напред в художественото развитие на човечеството. Романтизмът издига свои способности за художествено възпяване на жизнената правда, различни от идейно-художествените принципи на класицизма. Новите обществени явления се нуждаят от нов художествен израз. И романтиците го намират – в полета на поетическата фантазия, в образите на изключителни, типични същества, в хиперболичните символи, в големите поетически синтези, във фантастичните видения, в приказния свят на мечтата, в субективния лирически порив, в стихийните конфликти и контрасти, в непосредния, свободен и разнообразен израз на чувства и мислите, в сближаването на езика с живата народна реч.¹ В романтичните произведения се срещаме не само с изключителни герои в изключителни обстоятелства, но и с изключителна емоционалност и разбудяваност на разказа.²

Голямата дискусия по въпросите на реализма, състояла се в Съветския съюз през 1957 г., подхвърли на критика едностранчивото подценяване на романтизма като литературно направление, подчерта не-

¹ Срв. А. Елистратова, К проблеме соотношения реализма и романтизма, сп. Вопросы литературы, 1957, кн. 6, с. 28–47.

² Вж. В. Сурвилло, На путях романтики, сп. Новый мир, 1959, кн. 9, с. 239.

говото значение в литературното развитие на човечеството. Макар реализмът на XIX в. да се яви като реакция срещу романтизма, последният до голяма степен разчисти пътя на реалистичното направление; реализмът в много отношения използва наследството на романтизма. В своето развитие от XIX в. насам реализмът несъмнено даде най-правдиво и най-гълбоко изображение на действителността, но това не значи, че останалите направления, включително и романтизмът, трябва да се окачествят като непълноценни или „антиреалистични“. Касае се само за други идейно-художествени принципи за възплащаване на жизнената правда, появили се в определен исторически момент и изиграли положителна роля в развитието на световната литература.

Това личи добре, когато се проследи развитието на романтизма и в славянските литератури.

Неговото възникване съвпада с важен момент от съдбата на славянските народи – тяхното национално възраждане, борбата им срещу феодалния деспотизъм и чуждото политическо потисничество. Това определя и основния характер на славянския романтизъм – той отразява събуждането на националното самосъзнание на славянските народи, героичната им борба за свобода и независимост, разкрива богатството на народното творчество и народните традиции. Изникнал в години на национален подем и патриотично възодушевление, славянският романтизъм създава забележителни произведения на литературата. Това не значи, разбира се, че при отделни писатели и произведения не намират място и консервативни черти, че не се появяват и творби на реакционния романтизъм, но от средата на славянството през епохата на романтизма изникват цяла редица велики писатели. В

Полша развитието на романтизма се свързва с освободителната борба на полския народ през първата половина на XIX в.; репресациите срещу патриотично-революционните организации и Ноемврийското въстание от 1830–1831 г. създават голяма емиграция в чужбина. Сред нея се намират и най-видните представители на полския романтизъм, същевременно общественици-патриоти и демократи, вождове на своя народ – А. Мицкевич и Ю. Словацки. Те създават гениални произведения, които изиграват огромна роля в националноосвободителните борби на полския народ. В сложното и противоречиво развитие на Мицкевич и Словацки можем да открием и отделни консервативни белези (склонност към религиозна мистика), но двамата велики поети изобщо отразяват патриотично-революционния подем на полския народ. Мицкевич и Словацки воюват както срещу закостенялото изкуство на классицизма, така и срещу представителя на реакционния романтизъм З. Красински, изразител на настроената на антинародната аристокрация. Полските романтици обновяват литературата, използвайки образността и изразните форми на народната поезия.

В чешката литература романтизмът се свързва с националното възраждане, с интереса към народния език, чешката история, народното творчество и народните традиции, със стремежа към общославянска солидарност. В това отношение науката и художественото творчество се развиват по един и същи път, за което свидетелстват дейността и произведенията на Й. Юнгман, Фр. Палацки, П. Й. Шафарик, В. Ханка, Я. Колар, Фр. А. Челаковски, К. Я. Ербен, Тил, К. Х. Маха, Й. Фрич. Подобни интереси и настроения възбудват и представителите на словашкия романтизъм Л. Щур, А. Сладкович и Я. Крал. Върху основата на патриотизма, борбата за запазване на националност-

та и езика, интереса към народното творчество се развива романтизмът сред най-малкия славянски народ – лужичаните – в творчеството на Х. Зейлер.

Сроген е и развойният път на романтизма у югославските народи. Той е свързан с тяхното национално възраждане, с националноосвободителните движения, с интереса към народния език и народното творчество, с интереса към другите славянски народи и с идеята за общославянска солидарност. Това добре се вижда в хърватската литература в делото на А. Гаї, Ст. Враз, Ив. Мажуранич, П. Прерадович. В дълбоката връзка с живота на народа, с народния език и народната поезия се развива романтизмът в сръбската литература (В. Караджич, П. П. Негош, Бр. Радичевич, Дж. Якшич). През първата половина на миналия век сръбските писатели разкриха и показаха на света богатството и красотата на сръбската народна поезия, поетическия гений на безименните народни певци. Дълбоко свързано с народа е и делото на най-големия словенски поет Фр. Прешерн, в чието творчество се проявяват твърде ярки романтични черти.

По-сложен и противоречив е пътят на романтизма в руската литература. Общата съдба на другите славянски народи – чуждо политическо потисничество, борба за запазване на националното самосъзнание, националната култура и език, националноосвободителни движения – придават на романтизма като школа цяла редица сходни белези. Романтизмът в Русия се появява в началото на XIX в. и е свързан с подема на националното съзнание, с борбата срещу абсолютната монархия, с революционното движение на декабристите. Той се проявява в ранното творчество на Пушкин (особено в южните му поеми) и Лермонтов, в поезията и прозата на декабристите Рилев, Огоевски, Кюхелбекер, Бестужев-Марлински. Това е романтизмът

граждански и революционен, отразяващ прогресивните течения в развитието на руското общество. Но когато говорим за руския романтизъм, трябва да отбележим преди всичко неговия най-виден представител Жуковски, който се стреми да разкрие вътрешния свят на човека, обръща внимание на народната поезия, използва широко баладичната форма, обогатява руския стих. Ала заедно с това Жуковски идеализира старината, дава израз на меланхолично-мистични настроения: романтизмът му придобива реакционен характер. Особена проява на романтизма представя „деката поезия“ на Батюшков, чиято „недостатъчност“ се чувства особено в годините, когато се формира революционният романтизъм.¹ В периода на реакцията през 30-те години се явява реакционният романтизъм на Бенедиктов, Куколник и Загоскин. Извънредно интересен проблем в руската литература представя зараждането на реализма в недрата на романтичната литература. Появата на първата глава от „Евгений Онегин“ на Пушкин и на отделни сцени от „Горе от ума“ на Грибоев поставят началото на руския реализъм.

В украинската литература прогресивното романтично движение се свързва с оформянето на украинското национално съзнание, с борбата срещу царизма, с интереса към народния живот и фолклора. То се проявява в произведенията на М. С. Шашкевич, А. И. Боровиковски и особено в ранното творчество на Шевченко; твърде противоречиво е развитието на Н. И. Костомаров.

И най-бегият преглед на развитието на романтизма в славянските страни показва, че той намира широко място в славянските литератури, у западните и южните славяни се превръща в мощно литера-

¹ Вж. А. Н. Соколов, От романтизма к реализму, Москва, 1957, с. 22.

турно направление, проявява се предимно като прогресивно идейно и художествено движение, защото е най-тясно свързан с националното възраждане и националноосвободителните борби на славянските народи. Революционният романтизъм обогатява славянските литератури със забележителни художествени творби, надживели епохата, преминали границите на родината си, развълнували милиони читатели. Съвършено ясно е, че в историята на славянските литератури романтизмът играе важна роля.

Как стои въпросът за мястото на романтизма в българската литература? Появата на романтизма в българската литература се обуславя най-общо от същата историческа и общественно-политическа обстановка, характерна за почти всички славянски народи през XIX в. – именно нашето национално възраждане, борбата срещу феодалния деспотизъм и турското политическо господство. Обаче българският романтизъм значително се отличава от романтизма в другите славянски страни – както по мащабите, обхватността, характера на своето развитие, така и по хронологията си. Поради историческото своеобразие на условията, при които възниква и се твори, новата българска литература закъснява в своето развитие. Разрушаването на феодалните отношения в турската империя и създаването на нови капиталистически форми става бавно, особено в първите десетилетия на възрожденския период. Скована в рамките на турския феодален ред, изостанала в културно отношение, България продължително време е изолирана от големите идейни движения на Европа. В българската литература не се разгръщат широко, пълно и цялостно познатите от историята на европейските литератури от края на XVIII и първата половина на XIX в. литературни течения. Преодолявайки средновековни

те традиции към средата на XVIII в. главно в лицето на Паусий Хилендарски, до края на века българската литература създава само няколко исторически съчинения. Като се изключи автобиографията на Софроний, която се ражда при особена обстановка и субективно никне не като художествена творба, до 30-те и 40-те години на XIX в. не може да се говори за българска художествена литература. Докато до този период литературният процес е извънредно бавен, от 40-те години нататък той се развива с голяма стремителност и само за няколко десетилетия се създава цялостна, оформена национална литература, с разработени жанрове, с талантиливи писатели и произведения, с високи постижения, особено в областта на поезията. В този бърз и стремителен процес литературните направления, които другаде имат дълъг самостоятелен живот, се застигат; застъпват се и се смесват елементите на просветителската идеология на XVIII в., сантиментализъм, романтизъм и реализъм (мъчно у нас може да се говори за класицизъм, въпреки че са изказани и подобни мнения).¹ Действително чист художествен метод няма, а само преобладаващи елементи, които дават характеристика на метода. Но в случая не се касае да се дирят например елементи на романтика у оформен писател-реалист и обратно, но да се разграничат явяващите се в твърде сложни съчетания особености на различни художествени методи. Новата българска литература не изживява своя период на просвещението, защото през XVIII в. тя е още в пелените си, но влиянието на идеите на Просвещението можем да открием у български писатели през Въз-

¹ Срв. В. Пундев, Първи стихотворци, София, 1925, стр. IV, и Г. Гачев, От синкретизма к художественности, сп. Вопросы литературы, 1958, кн. 4, с. 148.

раждането, особено у Софроний. Мъчно можем да говорим за оформени литературни школи на сантиментализма и романтизма у нас, но не е трудно да се съзрат елементи на сантиментализъм и романтизъм в произведенията на редица писатели през XIX в. Само че те се явяват в българската литература със значително закъснение, в епоха, когато в европейските литератури са вече изживени. Твърде особена е и съдбата на реализма, който единствен се оформя като литературна школа със свои трайни традиции през XIX в. Но неговите първи прояви твърде мъчно могат да се отделият от силно примесените елементи на сантиментализъм и романтизъм.

Ясно е, че в българската литература до Освобождението е трудно да се очертаят определени, съществуват самостоятелно литературни направления. Тоя въпрос твърде рядко е привличал вниманието на българските учени. Тук няма да правя библиографски преглед на изказаните мнения; само ще хвърля поглед на основните тенденции при разглеждането на проблема. Тия тенденции са две – от една страна, да се преувеличава ролята на романтизма в развитието на българската литература през Възраждането, от друга – всичко да се свежда до прояви на реализма. В някои от литературните истории изрично се изтъкват дялове на романтизъм, обхващащи дейността и творчеството на цяла редица писатели. В периодизацията на „История на българската литература. Част II. Възраждане. 1762–1778 г.“ от Божан Ангелов (II поправено издание, 1933) във втория период „Време на националните борби (1854–1878)“ две глави поставят въпроса за романтизма: глава I – „Начало на нашата политическа и книжовна романтика върху почвата на историография, езикознание и фолклор“, и глава IV – „Разцвет на българската политическа и литературна романтика“.

В първата глава е разгледано делото на Раковски и неговите съвременници Ал. Екзарх, Йорг. х. Константинов Джинот, Н. Геров, Ст. Веркович и Братя Миладинови. Последната глава обхваща творчеството на Д. Войников, В. Друмев, Д. Великсин, Ц. Гинчев, Козлев, Ил. Р. Блъсков, А. Каравелов, Хр. Ботев и неколцина историци и езиковеди. В тия глави не е поставено делото на П. Р. Славейков (то се разглежда в глава III), но няма никакво съмнение, че авторът подвежда и него под рубриката на романтизма. По тоя начин се получава, че цялата българска литература след Кримската война, от Раковски до Ботев включително, се развива под знака на романтизма. Всъщност обаче Божан Ангелов не определя никъде характера на тоя романтизъм, не се спира конкретно на художествения метод на писателите. При глава IV той дава само следната обща характеристика: „Тази литература е предимно емигрантска. Между тези писатели господстват две имена – Любен Каравелов и Христо Ботев, чиито носители и по сила на таланта, и по културно-национално значение стоят на пръв план. Литературата от този период би могла да се определи като първи разцвет на българския романтизъм, т.е. литература, в която миналото и особено настоящето и бъдещето се отразяват през призмата на наивния народностен идеализъм, сантименталния патриотизъм, българската история и фантастиката на народните легенди“ (с. 226). На романтизма Б. Ангелов се спира още веднъж при „Нещастна фамилия“ на В. Друмев, отбелязвайки влиянието на „романтични чети“ върху автора ѝ (с. 234). Б. Ангелов не поставя и въпроса за реализма при такъв писател като Каравелов. Очевидно е, че за него романтизмът е само една най-обща идейно-историческа рамка, но не проблем на литературни направления и художествен метод.

С подобна обща рамка си служи Г. Константинов при своята периодизация в „Нова българска литература. Епоха на възраждането“ (II поправено и разширено издание, 1947). Той поставя в един общ дял „Революционна романтика“ делото на Раковски, Д. Войников, В. Друмев, Блъсков, Каравелов, Ботев и така наречените от него „ученици на Раковски“: Джинон, Братя Миладинови, Р. Жинзифов, Гр. Пърличев, Ц. Гинчев. Съдържанието на това понятие не се изяснява в изложението, не се свързва с художествения метод на писателите. (Г. Константинов издава през 1944 г. и отделна книга под заглавие „Революционна романтика в българското възраждане“.)

В „Българска литература“ (1936), посветена на развитието на българската литература след Освобождението, Ив. Радославов засяга творчеството на писателите от Възраждането съвсем бегло, като туктам отбелязва и черти на техния художествен метод (Славейков е „дух романтичен“, Каравелов се отличава с „едно дълбоко, вярно чувство към жизнената правда“, Блъсков е „сентиментален разказвач“). Новото в неговата схема е, че той поставя романтизма като обособено литературно направление след Освобождението; в неговата периодизация романтизмът обгръща делото на Вазов, Зах. Стоянов, К. Величков и Ст. Заимов.

Бихме очаквали, че Боян Пенев, който отлично познаваше славянските литератури и особено полската и чешката, ще постави въпроса за развитието на романтизма в българската литература с оглед на голямата роля, която това течение играе в западнославянските литератури. Обаче в периодизацията си на българската литература през Възраждането (в „История на новата българска литература“, т. I–IV, 1930–1936) той не борава с това определение, никъде

не обединява група писатели като романтична литературна школа. В тая периодизация той не си служи и с термините сентиментализъм и реализъм. Но като се вникне в очерците на писателите и в анализите на произведенията, се вижда, че Пенев в доста голяма степен обръща внимание на художествения метод. Той говори за реализма на Каравелов, за преодоляването на сентиментализма от Блъсков и насочването му по пътя на реализма; за литературните влияния, които претърпява в метода си Друмев; за сентиментализма в ранната поезия на Славейков; за реализма на Неофит Бозвели и т.н. Б. Пенев поставя извънредно интересния въпрос за общите моменти в развитието на славянските литератури през XVIII и XIX в., посочвайки на първо място интереса към миналото и историята. Тоя интерес води до исторически романтизъм. Пенев отбелязва: „Тоя историцизъм и романтизъм на патристическа основа започва да влияе у нас още през втората половина на XVIII век. Ние го голяваме в Славяно-българската история на Паусия, в историческото съчинение на йеросхимонаха Спиридон, по-нататък в многобройните преписи на Паусиевата книга, в увлечението на нашите книжовници в историческите съчинения на Венелин, които се четат у нас в оригинал и в превод, също така в чудатите исторически теории и открития на Раковски и най-сетне в опитите да се проследи по-сериозно, с помощта на научни методи, българското минало, както виждаме това в изследванията на Кръстевич и Дринова“ (том III, с. 165).

Както от моя цитат, така и от цялото изложение на Пенев се вижда, че всъщност се касае по-скоро за идейни влияния на романтизма, за една оформяща се при конкретните условия на развитието на славянските народи романтична идеология, а не за художествен романтичен метод. Б. Пенев говори по-нататък,

че научните и политическите идеи на романтизма, появили се през XVIII в. на Запад, „претърпяват известни промени на славянска почва – преработват се, видоизменят се в зависимост от славянските условия, добиват особена патриотична окраса, която се определя, както казахме, от действителността на робството“ (том III, с. 170); в моя преработен, изменен вид те проникват и у нас.

Б. Пенев е все пак твърде резервиран, когато определя характера и обсега на романтичните влияния в българската литература, за разлика от различни автори, които поставят цялото развитие на нашата възрожденска литература под знака на романтизма. Това се вижда особено у някои от преките ученици на Б. Пенев.¹ Тук трябва да се търси внушението, което иде от западнославянските литератури. Самият Б. Пенев е допринесъл твърде много със своите лекции и статии за създаване на известен култ към западнославянския романтизъм (вж. паметичните предговори към „Полски поети“, 1921, и „Ангели“, 1925). Тук бихме могли да посочим и някои общи курсове по история на славянските литератури, в които почти всички български писатели от Възраждането се разглеждат в периода на романтизма (срв. F. Wollman, Slovenost Slovani, Praha, 1928).

Няма съмнение, че българската буржоазна наука в редица случаи преувеличаваше ролята на романтизма в развитието на нашата литература, стараяше се да постави цялото ни национално възраждане и литературния процес под знака на романтизма. Тя не винаги успяваше да отдели, от една страна, роман-

¹ Вж. статиите „Българска революционна романтика – Любен Каравелов“, в Бълг. ист. библиотека, II, 1929, кн. 4; „Йозеф Добровски и нашето възраждане“, пак там, III, 1930, кн. 1, и др.

тизма като идейно течение от романтизма като литературна школа, а, от друга, да оцени и характеризира революционната романтика като белег, присъщ на реализма на нашата революционна литература. В края на краищата се получаваше подценяване на реализма и на реалистичните традиции на българската литература, замъгляваха се връзките ѝ с великата руска реалистична литература, чието могъщо влияние тя безспорно е изпитала. Ето защо като реакция на тая тенденция беше напълно естествено за нашата марксистическа наука след 9 септември 1944 г. да се изтъкнат и подчертаят преди всичко традициите на реализма, да се насочат усилията към изследване на неговото зараждане, развитие, роля и значение. Но съвсем ясно е, че тъкмо с оглед на правилното решаване на тая задача се налага да се проследят елементите на другите художествени методи, които са играли по-малка или по-голяма роля в творчеството на отделни писатели и в развитието на българската литература до Освобождението изобщо. В разцвета на нашата национална художествена литература след Кримската война нейният основен метод е реализмът; ако трябва да се говори за литературно направление с трайно значение, това е реализмът. И то е естествено; налага се от обществено-политическа обстановка, в която се развива българската литература през тоя период, от големите обществени задачи, които стоят пред писателя, от жестоката класова и националноосвободителна борба, която се води за ликвидиране на феодалната експлоатация и националния гнет. То зависи най-сетне и от влиянията, които изпитва българската литература от руската реалистична литература и от идеите на руските революционни демократи. В онзи етап на нашето обществено развитие това влияние е напълно закономерно; то бе възможно,

защото и в двете страни стояха за разрешение пред широките народни маси сходни задачи – провалянето на феодално-помешническия строй.

Обаче реализмът се затвърди в българската литература като господстващо направление не без борба. От друга страна, реализмът на нашата революционна литература не може напълно да се разбере и вярно да се характеризира, без да се държи сметка за революционната романтика като важна негова съставка.

За романтизма като идейно движение можем да говорим още при Паусий. Касае се за романтичен историцизъм, изникнал на патриотична почва, изразяващ се в идеализация на миналото. Паусий използва романтичния подход към историята за събуждане на националното съзнание на сънародниците си. Но той е същевременно политик-реалист в оценката на обществената действителност и при очертаване програмата на националното развитие на българския народ. Софроний възприема тая програма, но изпитвайки влиянието на просветителските идеи на XVIII в., търси нейното осъществяване във вярата в разума и просвета. Силен тласък на историческия романтизъм дават съчиненията на Венелин, които намират многобройни и възторжени читатели сред нашата интелигенция. Изпълнен с гореща любов към нашия народ, още в първата си печатна рецензия през 1828 г. Венелин пише: „Вие, благородни северни и южни братя, не чувате риданията на народа, комуто много дължите, без да сте изразили с нещо своята благодарност. Неговият стон, изгубен из пътищата на кривите исторически тълкувания, не достига до вашите уши и сърца; вие минавате покрай неговата тъмница и не го виждате, не познавате родните си братя...“ В следващите съчинения на Венелин историческата идеализация на българския народ е още повече засилена, тя за-

сяга и народния бит и фолклор и дълбоко развълнува българската интелигенция. Един от първите читатели на Венелин – А. Ст. Купиловски – през 1831 г. признава след прочита на „Древние и нынешние болгаре“: „Вдушата ми е пламнал също такъв възторг, че дори, мога смело да кажа, е равен на възторга на самия почитаем автор.“¹

Трябва по-обстойно да се проследи ролята на Венелин за разрастване на интереса към нашето историческо минало. Историческият романтизъм намира своя най-пламенен привърженик в лицето на Раковски. От гледище на проблема, който ни занимава, интересна е характеристиката, която Б. Пенев прави на Раковски, свързвайки го с представителите на романтизма в другите славянски страни: „В много отношения Раковски сближава българското възраждане със славянското изобщо – напомня онези славянски романтици, които се вглеждат в миналото, за да пробудят чрез него патриотическа гордост у робите. За тях няма разлика между наука и фантазия; повече или по-малко те са увлечени в предвзети идеи и теории, в произволни тълкувания на фактите, в заключения, непочиващи на никаква достоверност. Обзети са при това от желание да бъдат във всичко оригинални – в невъзможните си исторически теории, в доказателствата си, в своя израз. Мисълта им не знае граница – носи се волно в стари и нови светове, навред открива следи на минала, забравена слава, спира захласната пред исполнителните очертания на това минало – пред собствените си създания, губи се в страшни фантазии, превръща историята в легенда, в мит. Неуморими авантюристи, смели фантасти, овладени от неизчерпаема вяра, те сякаш блуждаят в хаоси – в хаосите на мисълта и

¹ Ю. Венелин, Избрани съчинения. Под ред. на П. Динеков, 1938, с. 14.

живота – и творят в тях своя идеален свят – винаги тръгват от една точка и винаги се връщат към нея: безкрайната обич към родината. Тази обич ги води във всичките им странствания – в ада на техния живот тя има очарованията и неземната светлина на една безсмъртна вдъхновителка. Тя е, която ги извежда из този ад, за да им покаже звездите. И ако днес някоя хладна и мъдра критика би пожелала да отрече тяхното дело, тази обич ще го оправдае, ще го възвиси над всяка критика и ще запази завинаги блясъка на тяхното име.¹

Приведох тоя обширен цитат, защото представя интересен опит да се свърже историческият романтизъм на Раковски с подобни романтични концепции у други славянски народи. Б. Пенев обаче не посочва общата основа на тия възгледи в историческото развитие на славянските народи през епохата на възраждането – антифеодалното движение, свързано тясно с националноосвободителната борба. Характеристиката се нуждае от още едно уточняване – тя засяга схващанията на Раковски за историята на нашия народ, езика, етнографията, фолклора, но не и неговата политическа програма, която се отличава с конкретност и реалистичност и се изразява в огромна практическа обществена и революционна дейност. Тая програма се обуславя от общественото развитие на страната и от съотношението на класовите сили през 40–50-те години и особено след Кримската война. В политическите възгледи на Раковски се наблюдават все повече революционно-демократични елементи, които по-нататък се задълбочават в развитието на нашата революционна идеология. Историческият романти-

¹ Б. Пенев, Българската литература. Кратък исторически преглед, 1945, с. 161.

зъм на Раковски намира опора в неговия патриотизъм, важен момент в революционната му идеология.

Романтични моменти откриваме и в други насоки – в отношението към славянството, към фолклора и народния бит. Не е чужд на тия идеи във философските си възгледи дори учен като Петър Берон, който в своя голям труд „Slawische Philosophie“ (Прага, 1855) особено изтъква славянското си съзнание и търси основата на научните си и философски възгледи в преданията на славянската старина, поставяйки много високо славянската култура. Тук трябва да бъде посочено и горещото славянофилство на Р. Жинзифов. С романтизма е свързан интересът към фолклора у нас – като се почне от първите публикации на Караджич и се мине през сборниците на Н. Геров, Ст. Веркович, Бр. Миладинови, В. Чолаков, Раковски, П. Р. Славейков и др. С патриотичния романтизъм са свързани мистификациите на Н. Гологанов в сборниците на Ст. Веркович „Веда Словена“. Слабата на легендарния шотландски певец Осиан, около когото се вдига такъв голям шум през втората половина на XVIII и началото на XIX в., стига и до България. През 1852 г. в „Смесна китка“ П. Р. Славейков дава бележка за него и превежда – вероятно от руски – един дълъг откъс от неговите песни – „Осиан оплаква мъртъвци“. От бележката се вижда, че Славейков и не подозира мистификацията, извършена от Джеймс Макферсън (1736–1796), който създава мними народни песни, изиграли голяма роля в историята на европейското романтично движение. Вазов е чел „Смесна китка“ и отбелязва: „Голямо впечатление ми правеха в „Смесна китка“ откъслеците из Осиана, които също обичах да декламирам.“¹

Но трябва да се отбележи, че още през 60-те го-

¹ Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов. Спомени и документи, 1930, с. 21.

дини А. Каравелов, изпитал в своите възгледи за фолклора влиянието на руските революционни демократи, реагира остро срещу мистификациите на народното творчество, отхвърля романтичните екзалтации и „митологизуването“ на някои събирачи на фолклорни произведения, застъпва се за научно, критично отношение към въпросите на народното творчество. Рецензирайки сборника на О. Дозон „Chansons populaires bulgares inédites“, Каравелов заявява: „Ние желаеме да извлечем от всяко природно явление и из всяко умствено произведение съществена полза, която да улучи нашето настояще и да пригответи за бъдещето поколение нова дигающа сила. Ако събираме нашите стари паметници и ако съставяваме из тях огледало на прошедшето, то ние правиме това не за кефа на самогивите и хатъра на змейовете, а за любовта на истината, която ще да ни научи с какви средства трябва да унищожиме грубите суеверия, които са играли такива важни роли в живота на нашите прадеди и които и до днес още имат свои последователи. Ето защо ние изискваме от събирателя, от историка и от изследователя безпристрастие, строга критика и здрави съждения за това или онова събитие, за това или онова верование и за това или онова жизнено проявление. С една дума, етнографът не трябва да бъде нито подражател, нито патриотин, нито поет, защото тия достойни за уважение качества почти всякога затъмняват самото дело и покриват истината с непроницаема пелена“ (сп. Знание, I, кн. 15, 1875). С тия възгледи за ролята на науката се туря край на историческите, научните и философските романтични концепции, които намират място у нас през епохата на възраждането.

Какво е отношението на тия романтични концепции към проблемите на литературата и към художествената литературна практика? У нас през епо-

хата на възраждането теоретически спорове върху романтизма не се водят, не се поставя въпросът за неговия характер като литературно направление, за смяната на една литературна школа с друга, както това става в други страни. Например във Франция В. Юго в прочутия предговор към драмата „Кромвел“ в 1827 г. обявява война на класицизма в драматургията и провъзгласява принципите на романтичното изкуство. В Полша Мицкевич води борба срещу представителите на класицизма не само с поетическите си произведения, които със своята художествена сила поразяват противниците на новата поезия, но и със статии, каквито са „За романтичната поезия“ – предговор към първия том „Поезии“, 1822 г., и особено „За варшавските критици и рецензенти“ – предговор към второто издание на „Поезии“, 1829 г. В последната статия Мицкевич дава генерално сражение на привържениците на класицизма – в защита на новото романтично изкуство.

Доколкото в българската литература до Освобождението имаме произведения, носещи характерни черти на романтизма, те се явяват спонтанно не в борба със стари школи, защото различните литературни направления, както бе изтъкнато, поради закъснялото ни обществено и културно развитие се застигат, развиват се почти едновременно и дълго време съжителстват. Ако става дума за преодоляване на стари традиции, това се отнася преди всичко до преодоляване на традициите на средновековната литература, до създаване на нова литература, отговаряща на новите обществено-политически условия, на националноосвободителното движение в широкия смисъл на думата, започнало през втората половина на XVIII в. Манифестът на новото като идейно съдържание намира израз в „История славеноболгарская“ на Паусий, а новите литературни форми се дият и установя-

ват постепенно, в твърде продължителен период почти до 40-те години на XIX в. През 40-те години започва и нашият периодически печат, на чиито страници могат да се водят литературни спорове и да се преценяват литературните прояви. Първите спорове засягат обаче въпросите на езика и правописа, нашата обща културна ориентация – гръцка или руска, характера на училищата и просветата. Литературната критика и теория се явяват по-късно и се развиват преди всичко в борбата за утвърждаване на реализма – в лицето на неговите най-видни представители П. Р. Славейков, А. Каравелов, Хр. Ботев. Нашата общественост получава първите знания и понятия за литературните направления от преведените художествени произведения. В ръцете на българския читател попадат редица творби на сантиментализма и романтизма, които не само го запознават с тия течения, но и създават неговата литературна култура, формират неговия художествен вкус.

Изброяването на преводите не може да бъде напълно сигурно указание за разпространението на едно или друго литературно направление, защото понякога тия преводи се явяват случайно, не получават широко разпространение, дължат се на специален интерес към автора или творбата, който не се обуславя от обществени нужди. Такива са например преводите от някои чешки романтици: Ербен („Легло на сирачето“), К. Маха („Двама злодейци“, „Веч го няма“), Челаковски („Радост и жалост“, „Из мъгрословията на славянския народ“), Юнгман („Нещо за преводите“, „За обогатяването на бащиния наш език“) – те са направени през 70-те години главно от чешкия възпитаник Ам. Илиев и не оказват никакво съществено влияние върху развитието на българската литература. Не е такъв случаят обаче с преводите из произведенията на В. Ханка,

направени от Р. Жинзифов през 1863 г. (в „Новобългарска сбирка“) – те отговарят на историческия романтизъм, който се разпространява сред нашата интелигенция, свързани са с подобни явления в българската действителност (фолклорните мистификации на Голганов). Това важи и за преведените съчинения на Шафарик („Цветособрание на старословенската книжина“, 1849; „Ради зачялото и мястото на глаголическите слова“, 1858; „Кръщение на южните славяни“, 1866). Ханка и Шафарик са свързани твърде тясно с редица наши възрожденски дейци.

През епохата на възраждането у нас се извършва колосална преводна дейност, за да се задоволят бързо нарасналите културни и художествени интереси на българското общество. Както може да се очаква, особено е голям интересът към преводната белетристика, но превежда се твърде много и от грамата и поезията. Представени са почти всички големи европейски литератури, особено руската, френската, немската, английската, италианската; превежда се и от всички славянски литератури. До Освобождението се появяват български преводи на произведения на Пушкин, Лермонтов, Гогол, Белински, Добролюбов, Крилов, Писарев, Херцен, Шевченко, Молиер, Волтер, Боало, Ламартин, Монтескьо, Русо, Ж. Санд, Фенелон, Б. дьо Сен-Пиер, Юго, Гьоте, Шилер, Лесинг, Хайне, Байрон, Д. Дефо, Дикенс, Милтон, Т. Худ, Ф. Купер, Е. По, Франклин, Крашевски, Еолдони, С. Пелико, Б. Нелцова, Омир, Хриstopуло, Д. Обрадович, И. Стериа-Попович и т.н. Тук са представени едва ли не всички периоди и направления от историята на световната литература. Но когато трябва да посочим въздействието, което тия преводи са оказали върху формирането на литературната култура и литературните вкусове сред българското общество, когато трябва да разкрием влиянието

на преводната литература върху нашата национална литература, анализът ни показва, че ролята, която са играли преведените автори и произведения, е различна и невинаги се определя от величината на преведения писател. Затова ще се спрем само на няколко явления, които имат значение за изясняване на въпроса за литературните направления в българската литература до Освобождението.

Един от най-много превежданите автори е Н. М. Карамзин, представител на сантиментализма в руската литература. При него се касае всъщност за побългарявания, които правят възможно усвояването на повестите му като български, оригинални произведения. В 1858 г. Й. Груев побългарява „Бедная Лиза“, давайки ѝ ново заглавие „Сирота Цветана“ и приспособявайки я към българския живот; действието е пренесено в Търново, героите са назовани с български имена. Побългарителят е редуцирал до известна степен сантименталния тон.¹

Макар и побългаряването да е повече външно, повестта се е възприемала като българска творба и поради липсата през тоя период на оригинални повествователни произведения е играла ролята на национална белетристика. През 1867 г. Ст. Захариев побългарява и друга Карамзинова творба „Намалия боярская дочъ“ – „Невенка боярска дъщеря“ (II изд. 1872). И тая творба естествено се включва в българската белетристика, която все още не е особено богата със свои оригинални творби. По тоя начин тия две повести играят роля на представители на сантиментализма в нашата литература до Освобождението. Карамзин е известен и с други преводи през тоя период: „Остров

¹ Вж. анализа на Ст. Минчев в „Из история на българския роман“, СБНУ, кн. XXVI, 1912, стр. 15.

Борнгольм“ (1853), „Рейнский скок“ (1875), „Царството на поезията“ (1859), „Българити и русити“ (1870).

С голям успех се ползват произведенията на немския сантименталист Кристоф Шмидт (1768–1854). На български биват преведени 20 негови произведения (някои от тях по два пъти) между 1844 и 1873 г. Седем от тия творби са били побългарени и са се схващали от читателя като произведения на българската сантиментална белетристика („Черква у една дубрава“, 1860; „Гълъбчето“, 1860; „Ружица“, 1870; „Въдний вечер на Коледа“, 1871; „Вансаните яйца по Великден“, 1872; „Червените и белите трендафили“, 1873; „Нямото дете“, 1873). Известно влияние върху зараждащата се българска белетристика оказват и първите преводи от Шмидт – „Изгубеното дете“ (1844) и „Черноносиящата госпожа“ (1857).

Още преди създаването на българската белетристика се превежда усилено руският писател А. Ф. Велтман, автор на романтични исторически повести, в които идеализира патриархалната старина, а също тъй дава израз и на своите славянофилски чувства. „Райна княгиня българска“ има два превода (на Елена Мутева и Й. Груев – и двата от 1852 г.), претърпява четири издания и бива граматизирана от Д. Войников в 1866 г. Това е изключителен успех за епохата. Превеждат се още „Троян и Ангелица“ (1858) и описанието на Преслав (1860 и 1863). Велтман помага за затвърждаването на традициите на историческата романтика в българската художествена литература; неговото влияние върху Войников и Друмеv е очевидно.

Рано проникват в българската литература сантименталните повести на Бернарден дьо Сен-Пиер – „Павел и Виргиния“ и „Индийската колиба“ (1860). Откъси от същия автор превежда и Д. Войников в 1860 г. С успех се ползват произведенията на френския писа-

тел Ж. Мармонтел (1723–1799), умерен просветител, автор на нравоучителни сантиментални повести, в които проповядва веротърпимост. Превеждат се неговите творби: „Аделаида алпийската пастирка“ (1857), „Глухонемият слепец“ (1859), „Повест доброго равина“ (1859), „Песън пред смъртта едного старого индианца“ и „Съдбата едного доброго учителя“ (1860), „Велисарий“ (1874) и др. В 1865 г. се явява на български и сантименталната творба на И. Ф. Богданович „Душица“ („Душенка“). За влиянието на просветителските идеи говорят многобройните преводи на произведенията на Д. Обрадович (между 1853 и 1867 г.).

Могат да бъдат посочени още творби на европейския сантиментализъм и романтизъм, проникнали в България до Освобождението. Българският читател е формирал своя вкус към романтични творби, докосвайки се до преведените отделни произведения на К. Батюшков, В. Жуковски, Г. Ф. Основяненко-Квитка, Н. П. Костомаров, А. Хомяков, Силвио Пелико (твърде популярен у нас, дори Ботев препоръчва превода на „Тъмниците ми“), Ламартин, Жорж Санд, Шатобриан, Юго, Хайне, Шилер, Ербен, К. Х. Маха, В. Ханка, М. Чайковски и др. Тия преводи са допринасяли и за проникване на романтизма в българската художествена литература. Тук обаче трябва да се отбележат две неща: първо – въздействието е идвало не само по пътя на преводите, но и чрез непосредното общуване на писателите с европейската романтична литература и, второ – това въздействие е било възможно, защото са съществували условия за развитие на романтизма в самата българска действителност.

Проявите на романтизма в художествената практика на българската литература представят несъмнен интерес. Трудно би могло да се говори за оформено литературно направление романтизъм, както не

може да се говори в тоя смисъл и за сантиментализъм. Но все пак и двете школи съществуват, развиват се в тясна близост, понякога методите се смесват и преплитат. Тъкмо поради това проблемът за развитието на романтизма в българската литература не може да бъде изяснен, без да се проследи и развитието на сантиментализма. Това са две течения, твърде тясно свързани помежду си. В редица теоретически изследвания сантиментализмът се очертава като предвестник на романтизма; според някои романтизмът е само по-висока степен от развитието на сантиментализма. В своята студия „Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури“¹ Б. Пенев се спира твърде подробно на връзките между сантиментализма и романтизма и изтъква: „Все пак, както и да разглеждаме сантименталната литература, както и да тълкуваме понятието сантиментализъм, трябва да признаем, че с известни свои елементи сантиментализмът се явява като преходна степен към романтизма – предвестник на романтизма“ (с. 31). Той намира общото между двете течения „в тяхното отрицателно отношение към рационализма и псевдокласичната литература, която за тях е безжизнена, лишена от чувство и поезия. И романтиците подобно на сантименталистите признават, че прекрасното се основава на чувството и въображението; то е в нашия вътрешен свят, а не вън от нас, има субективна, а не обективна стойност“ (с. 31). Но заедно с това трябва да се подчертаят и различията между сантиментализма и романтизма: по-голямата склонност към индивидуализъм у романтиците и по-богатият, по-разнообразен и по-сложен психологически анализ. При романтизма писателите се до-

¹ Годишник на Соф. у-м, Ист.-фил. фак., кн. 34, 1938, с. 30–34.

могат да попълна, по-съдържателна картина на живота; прогресивните романтици са чужди на сантименталната съзерцателност и съзливост и проявяват много по-голяма активност в борбата срещу зло то в света.

В българската литература през Възраждането сантиментализмът и романтизмът се явяват почти едновременно, генетично са тясно свързани. Оттук и необходимостта да се проследи и развитието на сантиментализма – не само като преход към романтизма, но и като негова съставна част почти във всички му прояви.

Елементи на сантиментализъм в българската литература могат да се открият още в първите десетилетия на XIX в., например в някои от произведенията на първите стихотворци. Но за по-определен художествен метод можем да говорим при Найден Геров (в поемата „Стоян и Рада“, лириката и писмата му), при ранната лирика на П. Р. Славейков; сантиментализмът се проявява в известни страни на поестите на Друмев и Блъсков. Явленията на сантиментализъм в българската литература се засилват и от побългарените повести и разкази. Появата на сантиментализма се обуславя от общественото развитие. В Западна Европа неговото начало и разпространение са свързани със смяната на феодализма с буржоазния строй. Новата класа иска да намери отражение на своя живот в литературата. Постепенно висшето аристократическо общество, царските особи, митологическите образи – готозавашните герои на художественото творчество – отстъпват на обикновения човек с неговите въннения и страдания. Сантиментализмът идеализира живота на обикновените хора на село или сред природата, разкрива тяхното душевно благородство, чувствителност, пасивна съзерцателност.

През XIX в. у нас се извършват подобни процеси – в недрата на упадащия турски феодализъм расте и укрепва младата българска буржоазия. Нейните културни интереси постоянно нарастват, тя се стреми да си създаде свое изкуство. В ранния етап от нейното развитие сантиментализмът задоволява духовните ѝ нужди и художествените ѝ вкусове. Това се вижда добре от ранната лирика на П. Р. Славейков. В много случаи черпена от гръцки, сръбски и турски извори, тя възпява младостта, любовта и опиянението от живота, без обаче да засяга дълбоки чувства, без да разкрива трайни въннения, изпадайки най-често в сантиментална чувствителност и еротизъм. В стихотворенията на Славейков от този период, обикновено съставени от четиристишни куплети с твърде жива ритмична стъпка, се говори за любовната мъка и несполуката любов, дава се израз на преклонението към любимата, обещава се вяност до гроб, разкрива се тъгата по любимата, когато тя е далеч; самото преживяване на любовта се рисува като ярко витално явление с твърде силни еротични наеи. Към това трябва да се прибави и сантименталният природен декор – с горите и славеите, градините и цветята, луната и речните потоци и т.н.

Ранните песни на П. Р. Славейков попадат на градската младеж, откъсваща се от патриархалните форми на готозавашния български бит, бързо усвояваща външните форми на цивилизацията и модата. Това е твърде своеобразен израз на нарасналите културни нужди на младата българска буржоазия, на промените, които се извършват в българския живот през 40-те и 50-те години, на разкрепостяването на личността от средновековните преграждания и ограничения.

Една от типичните прояви на българския сантиментализъм представя поемата на Найден Геров

„Стоян и Рада“ (1845). Геров създава и други поетически творби – редица стихотворения за родината, любовта и природата; интерес представят и неговите пътни бележки и впечатления в писмата му. Обаче в „Стоян и Рада“ най-ясно е отразен неговият сантиментален поетически стил. Геров отправя погледа си към живота на хората от народа – Стоян и Рада, които се обичат, но които срещат непреодолими пречки за осъществяване на своята любов. Как реагират срещу тия пречки? Тук най-добре проличава сантименталният характер на тая творба. Когато научава от майка си, че тя му е избрала друга мома за невеста, „Стоян като жена заплака“. Момъкът загубва всяка надежда, изпада в униние, проклита съдбата си, че е доживял такива черни дни, не иска да живее. Той се покорява на майчината воля – не воюва за своето щастие, приема участта на обречен. Любимата умира от скръб. Стоян пада върху нейното носило и издъхва:

Така горкий Стоян на младост,
преди да влезе още в свят,
когато му готвели радост,
капнал като извяхнал цвят.

Дошъл уж в църква на венчило,
а там го злото поразило.

В земя плеснава с либе мило
го задомили наедно,
а с гозба помян му сторили
и го прелели със вино.

В поемата се редуват печални и съзливисти сцени: срещата между Стоян и Рада на чешмата, смъртта на Рада, нейното предсмъртно желание – носилото ѝ да мине път на Стояновата сватба, сцената в черквата, съзливите и молитвите на сватбарите при нещас-

тния край на двамата млади. Цялата атмосфера на поетическия разказ е пропита със съзливост и чувствителност. Може би някой ще запита: не иде ли тая атмосфера от народната песен, която Геров е използвал? Тъкмо това е характерно в случая, че в народната песен липсва тая сантиментална атмосфера. В един от най-хубавите варианти на песента („Неразделни“, публикуван в книгата на Б. Ангелов и М. Арнаудов „Българска народна поезия“, 1922, с. 110) случката е предадена с цялата суровост на народните нрави и същевременно с цялата поетичност на народната легенда. Съдбата на младите се определя от решителния отказ и на двете семейства да дадат съгласието си за тяхната женитба; смъртта се мотивира по-естествено – пада гърво и убива момъка, девойката умира от змия. Песента разкрива чудна поетична картина:

Закопах гобър юнак над село,
закопах мала мома под село.
Израсла е тънка ела под село,
израсъл е зелен явор над село.
Превиха се двата върха сред село,
на върховете славеи пиле игеше,
сутрин рано, вечер късно пееше...

Чувствата са предадени просто, със забележителна пестеливост, скръбта е сурова и мъжествена, цялото звучение на песента е дълбоко поетично. Идеята за безсмъртието на любовта се налага спонтанно и вълнува.

Геровете се опитал да конкретизира битовата обстановка, дал е редица битови подробности, но в разработката на мотива е тръгнал по пътя на сантиментализма. Получило се е нещо безжизнено, неубедително; нещастната съдба на героите, която по намерението на автора е трябвало да вдъхва жалост, не ни вълнува.

Все пак поемата на Геров е интересно явление в историята на нашата литература. Тя е първият опит да се използва народното творчество в личната ни поезия – и това е вече една заслуга. Тя също така е свидетелство за художествените търсения на нашата поетическа младеж през 40-те години. Тя е крачка към създаване на истинска, вълнуваща поезия – за излизане от мъртворогеното, макар и интересно по тематика стихотворство на случайни автори от 20-те и 30-те години наатък. Тя е едно домогване да се тръгне по пътищата, по които вървят в литературата изпреварили ни в културното си развитие народи, при това, като се стъпи на национална почва – народното творчество. Най-сетне в нея има едно поетическо въстание, заради което сме готови да забравим всичките недостатъци на творбата – то ще остане да живее винаги в нашата литература.

Макар че намира известен израз в ранното творчество на П. Р. Славейков и Геров, сантиментализмът не се затвърждава като трайно течение в българската поезия. Сантиментализмът има и своите прояви в областта на белетристиката, но не толкова като основен принцип на изображение, колкото като известна съставка в художествения метод на Друмев и Блъсков. Това е посочено от почти всички автори, които са се занимавали с историята на българската белетристика до Освобождението. В „Първа българска повест“ (1930) В. Пенев отбелязва: „Друмев усвоява и някои от елементите на сантименталната повест. Неговите българи до един са крайно чувствителни, необикновено нежни във взаимните си отношения, често проливат сълзи, лесно се трогват и се отдават на сантиментални излияния“ (с. 159). Сантиментализмът личи още повече в някои от повестите на Ил. Р. Блъсков и особено в „Злочеста Кръстинка“ (1870). Блъсков се формира

като белетрист главно върху основата на преводната и побългарявана повествователна литература. Един от най-любимите му автори е немският сантименталист Шмидт, чиито произведения, както видяхме, намират широко разпространение в България. Някои от тях биват преведени и побългарени от бащата на Блъсков, следователно синът ги е познавал много добре. Блъсков чете „Райна княгиня“ на Велтман и побългарените повести на Карамзин. През 60-те години той следи и създаващата се наша оригинална белетристика. Макар че в неговите повести се явяват силни реалистични елементи, той не успява да се освободи напълно от влиянието на сантиментализма. Сантименталният тон в „Злочеста Кръстинка“ намира опора в многобройните нещастия, които сполетяват Кръстинка и нейното семейство, той се подхранва от нравствено-поучителната атмосфера на творбата. Но все пак сантиментализмът не е основният принцип на изображение, а само един от елементите на художествения метод. Своеобразието на литературното развитие у нас се вижда и от обстоятелството, че ние говорим за сантиментализъм в една творба, която излиза в 1870 г. – във време, когато сантиментализмът като литературна школа отдавна е изживян в европейските литератури, а и у нас вече в областта на белетристиката господства реализмът на Каравелов.

Спряхме се на сантиментализма в българската литература до Освобождението, защото от историята на европейските литератури се вижда, че между него и романтизма съществува до известна степен генетична връзка. Двата метода в българската литература често съжителстват и се преплитат. Трябва да се отбележи обаче, че романтизмът у нас прониква в по-широка мяра; в литературните творби той се опира обикновено върху идейната основа на историческия

романтизъм, подхранва се от обаянието на историческото минало – важен фактор за затвърждаване на националното съзнание и за събуждане на волята за борба срещу турското потисничество. С редица свои особености романтизмът отговаря на непримиримата борба срещу феодалния гнет, на патриотичния подем на широките народни слоеве, на устрема на националноосвободителното движение, на героичните образи на юнашкия и хайдушки епос. Оттук и неговият прогресивен характер. Основното съдържание на произведенията на българските романтици се състои в разкриване на национално-освободителните борби и стремежи. В това отношение българският романтизъм се свързва с основните тенденции на романтизма в другите славянски литератури. Борба срещу феодално-крепостническия строй и чуждото иго, интерес към историческото минало – важен импулс в националноосвободителната борба, съзнание за славянската общност, любов към народа, народния бит, народното творчество и българската природа, стремеж към националната самобитност, митично-легендарни образи (някои от тях общи за цялото славянство), прослава на героите на освободителната борба – ето основните моменти в съдържанието на тия творби; с тях е свързана и тяхната образност. Основният герой е патриотът, борецът за свобода, преди всичко хайдутинът, нарисуван с легендарни черти под силното внушение на прекрасните образи на хайдушките народни песни. Героичното начало господства в тия произведения. Слабата им художествена сила не е дала възможност в повечето случаи да се изградят ярки поетически образи. Но въпреки това те са напоени с богро оптимистично настроение, въздействали са революционно, мобилизиращо, борчески върху читателите. Творбите на българския романтизъм са чужди на песимиз-

ма, почти не се срещат мотивите за безизходното разочарование, за трагичната самотност на отделната личност в обществото; в тях липсва байроновският романтичен герой с неговия индивидуализъм, субективизъм и титанизъм.¹

Макар и завоювал известна почва в българската литература до Освобождението, все пак романтизмът у нас не успява да създаде големи художествени произведения. Съвсем скоро той бива изместен от реализма. Само с метода на реализма, който се налага и затвърждава в българската литература през 60-те и 70-те години на миналия век, може пълноценно да се отрази решителната класова и националноосвободителна борба, погетата от широките народни маси. Огромното влияние, което оказва руската реалистична литература върху формирането и развитието на българската литература след Кримската война, революционно-демократическата материалистическа естетика, която прониква у нас, тясната връзка на писателите с живота и обществените борби, победата на реализма в големите европейски литератури през този период – всичко това помага за бързо преодоляване на романтизма в българската литература. Макар и известни прояви да свидетелстват за неговото съществуване у нас, той не може да се наложи като значително литературно направление, не успява да създаде високо художествени произведения, които да увлекат като поетически образци писателите. Най-типични негови представители се явяват Раковски, Н. Козлев, Д. Войников, Р. Жинзифов; елементи на романтизъм могат да се намерят в творчеството на Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Друмев и Блъсков. Не говоря за революци-

¹ Срв. Известия АН СССР. Отд. яз. и литературы, XVII, 1958, кн. 3, с. 272–273.

онната романтика, която не е трудно да открием в произведенията на такива писатели-реалисти като Ботев и Каравелов.

В историята на българската литература Раковски влиза с поемата „Горски пътник“, с няколко стихотворения и с мемоарите си. Неговите произведения не са високи художествени постижения, но представят голям интерес и играят обществена роля с тематиката си и с идейното си съдържание. Историко-романтичните възгледи на Раковски за миналото, езика, народното творчество и т.н. проникват и в творбата на художествените му произведения. Върху тази идейна основа за него не е трудно да гради своя романтичен поетически свят. Историческият романтизъм на Раковски се разкрива в пълна мяра още в дългото стихотворение „Отлъчение от България еднаго разпаленаго родолюбца българина в лет. 1853“ (в „Предвестник Горскаго пътника“, 1856). Трябва да се съжалева, че тази творба е написана на изкуствен, тромав, неизразителен език. Защото в нея има потенциален поетичен размах, добре замислена композиция, истински патриотичен патос. Не случайно тя е оказала твърде забележимо въздействие върху Ботев. Нейният романтичен характер е свързан с обръщението към миналото, с елегичното описание на преславските старини, при вида на които Раковски оплаква печалната съдба на своя народ. По-нататък авторът се обръща към Търново, припомня похода на Светослав, възхищава се от героизма на българските и руските воители. Чисто романтична е тази разходка из развалините – пред неговите очи възкръсва великото минало на родината:

Поминах снощи край град Преслав,
народска премила гревност мя побуди;
разпален там близо коня поспрях,
развалени стари съзрях там зиги.

Дълбоко съжаление мя люто привзе,
горчиви сълзи почнах да роня горко.
Всесилни създателю, ти, что си везде,
кажи ми, моля тя от сърце жарко!

Ега тук е бил престол преславски?
Ега тук е цар Богор царувал?
Всемирно прославил род български,
ега тук е он кръщение приел?

Постепенно Раковски ни въвежда в света на далечното историческо минало, което вижда през призмата на идейно-поетическата идеализация. По пътя на контраста той разкрива печалната картина на настоящето. Но сравнението не го води до отчаяние, напротив – вдъхва му устременост и воля за борба и той се отправя на север, където вече гръмват топове на Светославовите потомци – северните юнаци. Романтичната елегия се превръща в патриотичен призив за борба.

Със своята романтично-историческа атмосфера стихотворението на Раковски не е изолирано явление в българската поезия до Освобождението. То е съзвучно с редица подобни творби и изразява характерни настроения на епохата: „Появата на гревните българи и на отечеството им“ от Сичан Николов (1840), „Възпоминание“ и „Двама приятели“ от Д. Чинтулов, „Спомен“ от П. Р. Славейков (1852), „Преслав“ (1863) и „Преславските старини“ (1870) от Хар. Ангелов, „Сон“ от Р. Жинзифов (1862).

„Горски пътник“ (1857) има напълно характера на романтична поема. Идеята за подобна поема зрее дълго в съзнанието на Раковски, творбата минава през три редакции – и в трите тя се изгражда в романтично-историческа, народнопоетическа и митическа атмосфера. Последната редакция дава идея за голе-

мия замисъл на Раковски – да създаде една революционна епопея, епопея на националноосвободителната борба на фона на страшните народни страдания, от една страна, и, от друга – на героичното историческо минало и хайдушките традиции. Той не постига целта си – не е трудно да се обясни неуспехът на творбата. Но независимо от това в тия несръчно написани стихове, с изкуствено архаизиран език, се загатва за един внушителен поетичен свят, за една богата, многобазрена действителност, за една вълнуваща героика. Идеализацията на историческото минало, волността на хайдушкия живот, възторгът от красотата на природата, народнопоетическата образност и като контраст страшните страдания на народа, картините на затворите и мъченията, мъжественият протест и бунт на поета – всичко това придава някакво романтично очарование на творбата. Още началните строфи ни въвеждат в тая романтична атмосфера. Край морето върви разпален млад войвода и си припомня хайдушките борби:

Хой, обичам в гора да ходя
с вярна, сговорна мила дружина,
млади юнаци славно да водя –
българи храбри, наша родина!

С старо народно облекло лично,
блъстно оръже да им ся свети,
слънце пресветло как сия' ясно,
момци да бъдат тий напети!

Поетът вижда храбрите народни синове с тяхното оръжие, с войводата и знаменосеца, които ги водят, с красивата планинска природа, с гъстите гори, сред благоуханните цветя. Чрез войводата авторът изразява своя копнеж за борба:

Ах, боже силни, ти помогни ми!
Тамо с юнаци мои да уга,
в тия години непоносими
българи братя мили да видя!

Що сегят тако мирни заспали?
Що чекат бедн' и се прозяват!
Кой ще дружи да ги пожали,
ако не сами те ся мръднат!

Там! Там скоро трябва да уга,
съгба отъчества мене зове,
лесища, планини ще г' обига,
наша свобода там ще с' основе!

Следва възторжено описание на българската природа, съчетала в себе си цялата красота на света. Но когато започват разказите на четниците, разкриват се нови страници – тежките страдания на народа, описани на места напълно реалистично. Настоящото обаче непрекъснато се свързва с историята. Историческият патос на Паусий, любовта на Венелин към нашето минало, пламенните исторически търсения на самия Раковски – ето настроението, което минава през цялата творба. Чрез историята авторът иска да събуди националната гордост на своите сънародници, да подкрепи вярата им в бъдещето, да ги импулсира за борба за свобода.

Отношението към историческото минало и народните легенди, към хайдутството и природата, описанията на героични подвизи и борби създават в поемата романтична атмосфера. Когато четем картината на турските тъмници, вълнува ни не само реализмът на описанието, а и особената тайнственост, с която са обрисувани. Подобно виждане наблюдаваме и в други моменти, например в разказа на Рагой за по-

сещението на старинната черква, за надписите върху гробовете, за молитвите на монасите. Героите на Раковски вярват в сънища и виждат в природата свръхестествени сили. Авторът е почерпил тая склонност към романтични ефекти от западноевропейската романтична литература, която е познавал вероятно чрез посредството на гръцката литература. Посочват се възможни влияния от Ризо, Соломо и особено от Ал. Суцо, който в 1839 г. издава романтичната поема „Скупникът“.

Липсата на по-значителна гарба, неправилното отношение към проблема за езика, отсъствието на големи домашни традиции – всичко това попречи на Раковски да се издигне като романтичен поет на нашата литература. Но дори и със сегашните си недостатъци неговото творческо дело представлява интересно явление в историята на българската литература до Освобождението. Особено внимание заслужава неговото отношение към езика. В духа на своя исторически романтизъм Раковски търси старинни, изкуствено архаизирани езикови форми, които да придадат приповдигнат тон на поетическите му видения. Силни и необикновени герои, обаятелна природа, хайдушка романтика, големи чувства и големи конфликти – за всичко това е нужна и повишена езикова атмосфера, особена езикова стилизация. Обаче тук иде и слабостта на Раковски – той създава изкуствен език, който се оказва в противоречие с основните тенденции в развитието на българския литературен език през XIX в. – освобождаване от закосстенелите черковнославянски форми, сближаване с езика на народа. Цялото наше литературно развитие през този период – през сантиментализма и романтизма към реализъм – се свързва с борбата срещу традиционализма и старината в областта на езика, с пълната победа на народната реч в ху-

дожественото творчество. Това личи ясно в произведенията на Софроний и Берон, Геров и Козлев, Чинтулов и Славейков, Друмев и Блъсков, Каравелов и Ботев.

Ако потърсим друга по-очертана фигура на писател-романтик, ще трябва да се спрем на Добри Войников. Касае се за неговите исторически драми „Стоян войвода“ (1866), „Райна княгиня“ (1866), „Покръщение на Преславский двор“ (1868), „Велислава“ (1870), „Възцаряването на Крума Страшни“ (1871), „Фросина“ (1875, преработка в стихове на „Велислава“). От подбора на тематиката не е трудно да се види, че Войников следва линията на историческия романтизъм на Паисий – чрез величието на миналото да събуди и укрепи националното съзнание. Драматургът ни пренася в годините на турското нашествие и в лицето на Стоян войвода прославя българската храброст, идеализира българската сила. В „Райна княгиня“ са нарисувани борбите срещу Византия в края на Първата българска държава и героичният образ на Светослав, една алузия, че и сега свободата ще дойде от север. Приобщаването на българския народ към християнството е тема на драмата „Покръщение на Преславский двор“. Борбите срещу татарите и романтичната любов между Георги Тертер и царската дъщеря Велислава са предмет на драмата „Велислава“. Във „Възцаряването на Крума Страшни“ е нарисуван образът на един от най-популярните през епохата на възраждането български владетели.

Някои изследвачи наричат Войниковите драми „царски“, други недооценяват тяхната патриотична роля през 70-те години. Тия драми имат основни недостатъци, отдавна са престанали да се играят, тяхното значение е само историческо. Но патриотичният им патос е несъмнен, идеята им насоченост е ясна. Те не само са въздействали твърде силно за пат-

риотичното възпитание на народа, но са зачертали и линиите, по които се развива след тях нашата историческа грама.

Какъв е техният характер от гледище на метода? Войников е не само граматург, но и теоретик на грамата. Той пише статии и рецензии по въпросите на театъра и грамата, излага възгледите си твърде обширно и в своето „Ръководство за словесност“ (1874). Възпитаник на цариградския френски колеж, запознат добре с френската грама, Войников е използвал при съставянето на „Ръководството“ главно френски източници, навярно популярни учебници. Той е познавал поетиката на класицизма. Изхождайки оттук, някои са склонни да търсят и в творческата му практика влияние на грамите на класицизма, да го очертаят едва ли не като представител на класицизма в българската литература. Анализът обаче показва, че се касае за романтични грами (за съжаление извънредно слаби като художествени произведения). Войников е доловил правилно необходимостта от родна патриотична граматургия; затова патриотичният патос е най-важният момент в неговите грами. Във възгледите си действително Войников търпи влиянието на френския класицизъм, затова и не може да оцени Друмевата грама „Иванко“, спори с П. Р. Славейков, който защитава реалистичната граматургия. Каравелов и Ботев отричат остро неговото „Ръководство за словесност“, критикуват и историческите му грами, насочвайки го към съвременния живот. Критиката е вярна, що се касае до сериозните недостатъци на Войниковите грами, но иначе недооценява възможността за твърде силно патриотично въздействие на историческите грами и през 70-те години. Това показва особено успехът на Друмев с „Иванко“, посрещнат с всеобщо одобрение (Войников единствен отрича грамата).

Тук ние характеризираме художествения метод на Войников най-общо като романтичен. Необходими са обаче по-задълбочени проучвания на неговите грами и по-обширни съпоставки с теоретическите му възгледи, за да се стигне до една по-точна формулировка на неговия метод.¹ Несъмнено е обаче, че цялата му историческа граматургия се движи в рамките на романтичната литература. Реалистичните елементи се появяват само в комедията „Криворазбраната цивилизация“.

Към писателите, които твърде ясно се очертават като романтици, трябва да бъде причислен и Райко Жинзифов. Стихотворенията му са писани далеч от родината, изпълнени са с носталгия, с идеализация на родната земя, с преклонение пред родната природа („Млади години“, „Безсоница“, „Близ реката Вардар“ и др.).

С родното място са свързани както спомените за историческото минало, така и картините на страдания и теглила. Жинзифов издига като щит срещу чуждото потисничество патриотизма и славянската солидарност („Здравица“ в „Гусляр в собор“). Това са стихотворения, извънредно интересни по съдържание, но Жинзифов дълго се колебае в търсене на езиковите форми, не успява да усвои като художник вече наложилите се норми на литературния език. Оттук и слабото въздействие, което тия стихотворения са имали върху съвременниците. Трябва да изтъкнем близостта на Жинзифовата лирика по образи и композиционни похвати с романтичната литература на другите славян-

¹ Самият Войников определя по следния начин романтичната грама: „Драмата се казва още романтическа, когато представя някой намислен романтично предмет или пък зает от някой роман“ („Ръководство за словесност“, стр. 213).

ски народи. Това проличава особено в поемата „Гусляр в собор“, изпълнена с картини и образи, присъщи на романтичното въображение и на романтичния вкус. В нея ние виждаме легендарния народен певец-гусляр, който буги народа, възпява неговата съдба, чертае неговия път към бъдещето. Сам авторът го нарича „новий Боян“ и по тоя начин го свързва с епическия народен певец Боян на българската и руската старина. Образът на гусляря ни напомня и други подобни образи в европейските литератури (Осиан на Макферсън, древните барди на Герстенберг и Клопшток), а също и в славянските литератури, особено в полската – произведенията на Мицкевич и Словацки; тоя образ представлява още една връзка между българския и славянския романтизъм. Не случайно поемата на Р. Жинзифов, изпълнена със силни патриотични призови (спомнете си песента на девойката: „Я сум млада бугарка, / име ми ет Милкана, / я сум чиста славянка, / в Бугария рождена / от бугарски рог / и бугарски плод“), завършва с наздравица в чест на общославянската гружба и солидарност. Тая стихотворна „наздравица“ Р. Жинзифов речитира в своята пламенна приветствена реч на славянския събор в Москва през 1867 г. и тя предизвиква горещо въодушевление. Изобщо поемата „Гусляр в собор“ от гледище на романтичния характер на творчеството на Жинзифов представя голям интерес. Тя заслужава внимание и във формално отношение – с новата си за българската поезия метрика, с интересната си композиция, с разнообразната си ритмика. Поподробно проучване би ни довело до някои успоредици с руската, полската и чешката литература.

Търсим ли по-нататък романтични елементи в творчеството на нашите писатели преди Освобождението, можем да изтъкнем и поемата на Н. Козлев „Черен арап и хайдут Сигер“ – романтиката иде от

хиперболизацията и от народните легенди. Авторът изгражда двата основни образа чрез контраста, служи си със силни хиперболи; героите се превръщат в символи на два народа, на две обществени категории – поробени и потисници; в борбата има нещо стихийно и изключително, което разтърсва цялата природа. Образът на хайдутината Сигер, възплътена в себе си народната мощ и мъжество, дълбоко възбужда въображението, придобива особено обаяние. Оттук и патриотичната роля, която творбата играе през време на робството. В съзнанието на народа образът на хайдута Сигер се свързва с най-хубавите образи на нашия юнашки и хайдутшки епос.

Не е чужд на историческия романтизъм и П. Р. Славейков. Не случайно той претърпява влиянието на Паусий и проявява интерес към историческото минало – както в лириката, така и в поемите си. – Романтични моменти има в редица негови лирични песни, особено от по-ранния период – с настроенията на меланхолия и скръб, бягство от света, съзерцателна мечтателност. Могат да се открият романтични наеви и в поемата „Изворът на белоногата“, особено в интимната и битовата страна на творбата. Но в гражданската, патриотичната си лирика П. Р. Славейков преодолява както сантименталните, така и романтичните въздействия и застава на реалистични позиции.

Борба за реализъм водят упорито и Друмев и Блъсков. Но тяхното развитие като писатели-реалисти е твърде противоречиво, трудно, мъчително. Художественият метод на „Нещастна фамилия“, макар и по основа реалистичен, претърпява разнообразни влияния, между другото и от сензационно-романтичната повест. Съпоставките с „Райна българска царкиня“ показват, че Друмев добре е познавал Велтмановата повест и е изпитал нейното въздействие. Друмев е чел и

поемата „Горски пътник“, от която е почерпил някои сведения за страданията на българския народ. Сближавайки се с Раковски в Одеса, той е попаднал в неговата идейна атмосфера. В творбата на Друмев могат да се забележат цяла редица външни романтични ефекти, понякога свързани и с консервативни тенденции (напр. религиозността, склонността към тайнственото и мистичното). Това важи до голяма степен и за повестта „Ученик и благодетели“ и драмата „Иванко“. Не е без значение да се изтъкне и изображението на хайдушкия живот в „Нещастна фамилия“. Макар и да не са нарисувани в най-съществените им прояви, в образите на хайдутите са възплътени героично-романтични черти.

Трябва да се отбележи също така историческият романтизъм на Друмев. Той характеризира не само драмата „Иванко“, която продължава на много по-високо художествено равнище традициите на Войниковата драматургия, но донейде и Друмевите повести. Че историческата тематика е привличала дълго време автора на „Иванко“, показват оставените в ръкопис незавършени негови повести и драми: „Царица Евдокия“ (драма из живота на Византия и първите стълкновения с „варварите“), „При Царевец“ (историческа драма), „Цар Иван Александър“, „Цар Тодор Светослав“, „Избавление“ (незавършени исторически повести).

Консервативно-романтични елементи се преплитат с реализма в някои от Блъсковите повести („Злочеста Кръстинка“, „Пиян баща“). Прогресивна романтика има в повестта „Изгубена Станка“ – както в изображението на подвига на хайдутите, така и в народните легенди, свързани с природата. Блъсков съумява да свърже реалистичното описание на природата с обаянието на легендата. Желю разказва легендата за мъртвото бласто, в което потъва цялото село:

„Тук отвъд е селото Каябаш. Каябашани са ми приказвали, че като се случи някой ноще да замине покрай това бласто, чувало му се изпод водата да като да пият петли.“ С романтиката си тая легенда напомня някои от романтичните балади на Мицкевич („Świtezia“, „Switezianka“).

Тия романтични моменти в нашата белетристика съжителстват с реалистичните похвати и се явяват по време, когато реализмът се налага в българската литература като нейно основно направление. Друмев и Блъсков пишат от непреодолимо желание да принесат „нещичко майце си“ (по изразу на Друмев в предговора към „Нещастна фамилия“). Те познават вкусовете на своите съвременници, а и сами са ограничени от своята литературна култура – от тук и колебанията, и отклоненията от реалистичния метод. Обаче през този период, през 70-те години, у нас няма вече място за колебания в литературната теория и критика. Под влияние на материалистическата естетика на революционните демократи, която все повече се налага в нашия литературен живот, реализмът се затвърждава като основен метод на българската литература. Още П. Р. Славейков, преживявайки в края на 50-те години началото на сегма глава от „Мъртви души“ за писателя-реалист и писателя-романтик („Двамата писатели“. Цариградски вестник, 1858), изтъква значението на реализма. По-късно в редица свои статии той застъпва възгледите на Белински и защитава реализма. В статията си „Що е роман“ (сп. Читалище, 1870) Славейков се обявява срещу рицарските и сантименталните романи, защото героите се явяват „тъй идеализирани, щото и най-незлюбивият читател не вярва не само че има вече такъвиз люде, но не вярва нито че могат такъвиз люде и за напред да бъдат...“ Славейков се застъпва за реалистич-

ния роман – такъв, какъвто се развива в руската литература. „Най-после – заявява той – ний ще повторим още веднаж да кажем тук, че в романите, новелите и приказките нам ни най-вече аресва руският начин на писане.“ Въз основа на същите принципи Славейков защитава и грамата „Иванко“ от нападите на Войников, изтъквайки правдивостта на изобразените характери (сп. Читалище, 1873).

В защита на реализма, повлияна от идеите на Белински, е и статията на Т. Икономов „Поезията на природата и нашите нужди“ (сп. Читалище, 1871). Икономов пише: „Ний не разбираме, че поезията трябва да бъде отпечатък и сяно копие на природата и на действителността; ний искаме от нея да изобразява образи и дела от истински живот, а не един живот въображаем и лъжлив.“ И по-нататък: „Всичките творения, които не са верни на естеството и на действителността, трябва да бъдат чужди за нас... Каква полза ще ни докарат онези творения, които показват лъжливи лица, необикновени действия и неестествени образи? Какво ще научим от тези творения, когато тии ни показват не истински живот, а един живот фантастически?“

Обаче окончателен удар върху сантиментализма и романтизма нанасят Ботев, Каравелов и Бончев. Каравелов защитава реализма в цяла редица статии. В рецензията си за „Велислава“ (в. Свобода, 1870) той отрича всякакво литературно достойнство на сантименталните преводни произведения „Душица“ от Богданович и „Черноносяща госпожа“ от Шмидт. „Изящната словесност (под изящна словесност ние разбираме романа, повестта, грамата и пр.) – заявява Каравелов – се ценя толкова повече, колкото тя по-дълбоко и по-вярно изобразява живота.“ Каравелов се обявява срещу сантименталните нравоучителни „повестчици и

куклени комедии“. Оценявайки достоинства на грамата „Иванко“, Каравелов все пак отбелязва: „Но, както и да е, ние не съветуваме г. Друмева да пише исторически грами. Ако неговата грама да би била из съвременния живот на българския народ, то неговите цели би били изпълнени и ние би имали едно важно литературно дело. Нашият живот е до такава степен разнообразен, шарен и богат с всевъзможни сюжети, щото за писателите се открива едно широко и неизмеримо поле. Целта на съвременните наши писатели е да осмелят всичките нечистотии, които ни окръжават от всяка една страна, и да охрабрят честното, чистото, бедното и убиеното. С една дума ние трябва да бъдем синове на сегашното време и да се борим със съвременното зло“ („Български грами“, в. Независимост, 1873). Оценявайки някои новоизлезли преводни книги, Ботев също отбелязва: „Романите, повестите, разказите и въобще чисто литературните произведения трябва да се приравняват или, по-право да кажем, да отговарят на стремленията и на характера на онзи народ, на езика на когото се пишат или превеждат тия. На основание на това за нас са потребни сега за сега такива литературни произведения, които отговарят на нашите потребности и стремления, които имат съвременен и общочовешки интерес“ (в. Знаме, 1875).

Н. Бончев дава сурова оценка на цялата сантиментално съзливна нравоучителна и псевдопоетична литература в своята статия „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ (Периодическо списание, 1873). Отбелязвайки необходимостта от превеждане на великите класически произведения, той пише: „Нашата оскудна книжнина от ден на ден се пълни с измет книги, които се купуват и четат от простодушните българи без всяка полза. Издателите на ония книги и не ра-

гят за просвещението на народа, което чака с жадни очи всичките честни родолюбци, а радят само за кусиите си. Тежко е да гледаш на това днешно книгобесие и отпада ти сила и ищаж, и надежда за по-добър и по-людски, и по-честит живот за нашите еднородци, кога видиш какви книги се обръщат днеска между жедните за четене и гладни за наука младежи.“

Не можем да се съгласим с преценката на Бончев за отделните книги, които споменава, но трябва да подчертаем високата възискателност на критика за състоянието и задачите на литературата. Това е сурова, но по същество справедлива присъда срещу една псевдохудожествена литература, която задръства пътя на истинските, реалистичните, полезните за народното развитие художествени творби. През 70-те години пътят на реалистичната литература вече е разчистен, реализмът побеждава не само теоретически, но и в художествената практика на писателите — това се вижда най-добре в делото на Каравелов и Ботев. В борбата за реализъм участват и Славейков, Друмев и Блъсков, които воюват в собствените си произведения за преодоляване на сантименталния и романтичен стил, особено на външно ефектната, нравоучителната и консервативна романтика. В белетристиката Каравелов дава образец на широко реалистично повествование.

Така реализмът побеждава през 70-те години окончателно в българската литература. Иначе не би могло и да бъде в период, когато той е вече основно направление в европейските литератури през XIX в., когато вече е показал огромните си възможности за правдиво и дълбоко отразяване на живота и при това в разнообразна художествената форма. Както отбелязва съветският литературовед Я. Елсберг, „реализмът стана в своето историческо развитие онзи твор-

чески метод, който даде най-дълбоко и правдиво изображение на човешкия и народния живот в неговото развитие, онзи творчески метод, който достигна най-големи успехи в борбата за преобразуване на тоя живот, за неговото всестранно обогатяване, за неговата красота“¹. Тъкмо реализмът можеше да отрази най-пълно сложната обществена действителност у нас в навечерието на Освобождението с нейните остри социални противоречия и класови борби, с масовия патриотичен подем, с безпощадното разобличаване на народните врагове по всички фронтове. На примера на българската литература през XIX в. се вижда как появата и смяната на литературните направления, доколкото се развиват в нея, се обуславят от характера на общественото развитие, от задачите, които животът поставя на литературата. По-сложните задачи изискват изкуство, което ще може да ги отрази с по-голяма пълнота, с по-конкретно и диференцирано проникване в усложнената социална обстановка. Реализмът изпълнява тая роля най-добре. Но това съвсем не изключва поглъщането на известни черти на романтизма от самия реализъм през тоя период. Тия черти не са случайни, те не бива да се смятат като рецидиви, като някакви непреодолени още остатъци от романтизма. Тия черти намират, опора в известни страни на самата действителност — в нейната революционна устременост, в патриотичния патос на епохата, в романтиката на националноосвободителната борба. Оттук и романтиката в творчеството на такива изтъкнати реалисти като Каравелов и Ботев. В случая дори върху неравномерното развитие на българската литература през Възраждането, където лите-

¹ Проблеммы реализма и задачи литературной науки, сп. Вопросы литературы, 1958, кн. 4, стр. 174.

ратурните направления се явяват със закъснение и не успяват да се разгърнат напълно, може да се наблюдава как реализмът, използва наследството на романтизма – нещо, което така добре личи в една развита литература като английската (това показва А. Елистратова в цитираната вече статия „К проблеме соотношения реализма и романтизма“).

Революционната романтика намира място още в поезията на Чинтулов. Тя е свързана с романтичните исторически видения на поета („Възпоменание“, „Двама приятели“). Поетът броди из развалините на Търново и Преслав, чува таен глас, който го връща към далечните времена, пред очите му възкръсват героични страници от историята. Но това не е някакво самоцелно съзерцание на миналото, което води към откъсване от действителността. Споменът за миналото насочва по-силно вниманието към настоящето, към робството и борбата за свобода. Като изтъкнем историческия романтизъм на посочените Чинтулови стихотворения, по-добре можем да разберем и революционната романтика на патриотичните му песни. В тях е предаден национално-патриотичният подем по време на Кримската война, революционният устрем, вярата в силите на народа и в близкия изгрев на свободата.

Ако с известно основание при Чинтулов все още може да се говори за романтизъм като негов художествен метод, при Каравелов и Ботев се касае за революционна романтика като съставка на техния реализъм. При Каравелов това личи не толкова в лириката му, където елегичният тон понякога израства на романтична почва („Хубава си, моя горо“), колкото в повестите му, посветени на освободителната хайдушка борба („Дончо“, „Войвода“). Върху една реалистична основа, върху конкретния реалистичен разказ за на-

родните страдания през епохата на робството се разкрива романтиката на хайдушките стремежи и подвизи; образите се изграждат в светлината на необикновени, силни чувства и конфликти.

Революционната романтика получава най-силен израз в поезията на Ботев. Върху творчеството на Ботев най-добре може да се види как големият поет-реалист използва наследството на романтичната поезия, някои от най-важните черти на нейния художествен опит, за да постигне по-силно, по-ярко изображение на действителността. Наистина неговият лиричен герой няма нищо общо с титаничните същества и фантастичните видения на романтичната поезия, с романтичните съзерцания и унеси. Но и в творчеството на Ботев прозвучават силни и могъщи тонове и призови, големи чувства и конфликти. При създаване на своите образи Ботев използва смело поетическата синтеза – това личи много добре в „Елегия“, „До моето първо либе“, „Хаджи Димитър“, „Обесването на Васил Левски“ и т.н. Народът е изобразен като титан, окован в робски вериги („Елегия“).

Борбата за свобода е нарисувана като буря, която кърши клонове; големи поетически синтези представят картината на природата, когато гине Хаджи Димитър, и изображението на скръбта на родината при обесването на Левски. Ботев не се интересува от детайлите, той не търси битовите подробности, предпочита обобщенията и синтезите, при които образите се разкриват с един замах, чувствата се налагат с цялата си сила, мислите се показват в самата си същност, конфликтите поразяват с яркостта и дълбочината си. Романтиката на Ботева поезия проличава в обаятелните образи на борците за свобода, в изображението на българската природа, в привличането на моменти от народните легенди и пове-

рия. В това отношение огромен интерес представлява „Хаджи Димитър“ – подробният анализ ще разкрие необикновеното умение на Ботев в реалистичната тъкан на творбата органически да вплете елементи на романтично изобразяване. Очевидно това придава особена сила на неговата поезия.

Ето как изглежда в светлината на фактите проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението, отношението на романтизма към реализма, който през втората половина на XIX в. се налага като основна литературна насока. При все че романтизмът не се развива в голямо и значително литературно направление, той заема своето място като характерно явление в българската литература през Възраждането. Трябва да се държи сметка за неговото несъмнено присъствие в нейното развитие и то трябва да се отбележи в съответна форма при нейната периодизация. Изучаването на проблема за романтизма ни напомня, че макар и да закъснява в своето развитие, макар и да върви по твърде своеобразни пътища, все пак българската литература не може да се откъсне от големите, основните линии, по които се развива европейското литературно движение през XVIII и XIX в., и особено от развитието на другите славянски литератури. Наистина българският романтизм не създава големи, внушителни творби (тук не говоря за произведенията, в които реализмът – основен техен метод, се прониква дълбоко с революционна романтика) и в това отношение не може да се сравнява с развитието на романтичното направление в западнославянските литератури (да си спомним гениалните произведения на полските романтици). И все пак, доколкото у нас може да се говори за романтично направление, неговите произведения с патриотично-романтичните си образи, с историческата си романтика, с

навеите от народното творчество, с народнопоетическите въздействия и внушения, с отразената в тях борба за свобода и национална независимост се сближават с идейната и поетическа атмосфера на другите славянски литератури. Това е още един довод, че българската литература представлява брънка от общия ход на народите по пътя на художествения прогрес, че тя има свое място в литературното развитие на човечеството.

ДОБРИ ЧИНТУЛОВ

Във Вазовия роман „Под игото“, в главата „Представлението“, има една забележителна сцена. Историята на многострадална Геновева е вече завършена, коварният Голос е разобличен, графът е намерил загубената графиня, той и цялата свита запяват „Сигфриде граде, радвай се сега!“... „Но – разказва Вазов – както изпяха първите два стиха на тая добродетелно-радостна песен, раздаде се на сцената революционна та песен:

Пламни, пламни ти в нас, любов гореща,
против турци да стоим насреща!

Това падна като гръм небесен в залата.

От най-напред един я запя, после част от трупата я подхвана, после всичката, а след нея и самата публика взе да приглася. Внезапен патриотически възторг облада всекиго. Мъжественният мотив на тая песен като невидима вълна порасте, изпълни залата, заля гвора и се пръсна в нощта... Песента цепеше въздуха, разпалеше и опияняваше сърцата. Тия силни звукове удариха на една нова струна на публиката. Всички, които знаеха песента, запяха я – и мъже, и девойки; тя събра всичките души в едно, сля сцената със залата и се издигна към небето като молитва...”

Едва ли изпълнилите залата сопотчани са знаели, че автор на тая революционна песен е сливенският учител Добри Чинтулов. И Вазов не споменава неговото име, но въпреки това с тая сцена от своя роман той му изгражда най-хубавия паметник и, както още

редица съвременници на Чинтулов, дава вълнуващо свидетелство за въздействието на неговите революционни песни.

Има още една подробност, която заслужава внимание: Вазов пише тая сцена като емигрант в Огеса, където някога, в своята младост, авторът на „Къде си, вярна ти любов народна“ е почувствал първите си увлечения в поезията и където е получил поетическото си кръщение. И още нещо – Вазов създава своя роман в годините, когато Чинтулов току-що е изгаснал в родния си град – самотен, забравен и почти спял.

Такава е съдбата на поета, който създаде вълнуващи патриотично-революционни песни и положи основите на новата българска поезия. Неговият живот минава в сянка, докато вдъхновените му творби облитат цялата страна без името на автора си, понякога преправяни и преработвани, други път приемани като народни песни, но винаги дълбоко запечатващи се в сърцата на читателите и слушателите. Добри Чинтулов никога не ги вижда събрани в една книга. Той е обнародвал през 1849 г. в „Цариградски вестник“ само първите си три стихотворения и след това никога не пристъпва към печатане на творбите си, нито дори пази ръкописите им. Пък и било ли е възможно да се напечатат с името на автора си, който живее в Турция, песни, които поставят динамит в основите на Отоманската империя?

Разждането на революционната поезия на Добри Чинтулов е едно от най-чудните и най-привлекателни явления в нашето национално възраждане през XIX век. Бъдещият поет е роден през 1822 г. в Сливен в семейството на бедни занаятчии и земеделски работници. Получава извънредно скромно образование в местното гръцко училище и от 13-годишна възраст започва трудовия си живот като помощник на баща си в занаят-

чийската и земеделската работа. Но малкото момче не може да се задоволи със съдбата си – то жадува за знания, иска да продължи образованието си. В детската му памет е останал споменът за Руско-турската война от 1828–1829 г. В Сливен е минал генерал Дибич Забалкански и е събудил надеждите на българското население за близко освобождение. След оттеглянето на руската армия 15 хиляди сливенски граждани са тръгнали след нея, за да се изселят в Бесарабия и Румъния. Към края на 30-те години някои от тях се връщат в Сливен и разказват за свободния живот, хората, обичаите, училищата в Русия. Под влияние на техните разкази Чинтулов решава да отиде да се учи във великата славянска страна. Ето как един от първите му биографи, М. Г. Греков, използвайки личните спомени на поета, с когото е бил учител в сливенското училище, излага обстоятелствата, при които е взето решението за заминаване:

„Стотина души преселенци в качеството на поклонници-богомолци отивали за Света гора на поклонение и понеже пътували по сухо, те взимали посока през града Сливен, за да видят, посетят своите родни братя – някои си из поклонниците били сливненци. С тия поклонници (едни из тях даже неговии роднини) се разговарял Добри Чинтулов; изучил, че в Русия няма турци, и той решил да напусне бащиното си огнище и да отиде да се учи.

– Силно впечатление произведоха на мене – казваше поетът – поклонниците, които годоха из Русия. Аз бях поразен от техния вид; те всички бяха облечени в черни шаячени грехи; краката им бяха обути вместо в цървули във високи руски ботуши и на главите си имаха сиви калпаци. Те ездеха такива атове, каквито сливенският паша в конака си нямаше. Поклонниците произведоха силно впечатление и на цял Сливен: всичко пре-

ди десет години роби и крайни сиромаси като нас, сега те годоха на гости като чокоц, та Сливен не можеше да им се начуди. Ние едва имахме едно магаренце за пренасяне кютюци от лозето и за носене гърва, а пък те, преди десет години също таквиз сиромаси като нас, сега ездеха атове от 4–5 хиляди гроша едния! Това беше в 1839 г.; аз – казваше поетът – едва бях на 17 години и под натиска на тия впечатления и размишления реших окончателно да напусна бащината си къща, да ида в тая обетована земя, да гиря просвещение там, где то „в училищата гържат сметка за звездите“.

Цяла година аз обмислявах плана си – казваше поетът, – реших да отида в Русия, та да става що ще. През март месец ние с татка оправяхме лозята; аз цял ден изнисах на грамадата камъне; откъснах ми се ръцете и краката. Вечерта натоварихме магарето с пръчки, кютюци и аз го подкарах къде нас. Не сварих да вляза в града, като ме пресрещнаха две турски красоти, които ме набиха, прерязаха въжетата на самара, товарът падна на земята, пръсна се и магарето, след като изяде няколко пръчки от юруците, избяга. Аз с плач си отидох. С плач разправих станалото на нашите и казах, че вече няма да остана тук, а ще ида да си гиря щастието.“¹

Отчаян от робската действителност и увлечен от общия просветен подем през 30-те и 40-те години на миналия век, Чинтулов в края на 1838 г. се отправя на север към Русия. От домашните си той не може да има никаква материална подкрепа – баща му успява да му даде само пет гроша за път, затова момъкът се спира в Елена и Търново, където учи и служи, за да се препитава. Търново оставя дълбоки впечатления у не-

¹ Юбилеен сборник на българското народно читалище „Зора“ в гр. Сливен, 1910, с. 106, 109.

го с историческите си развалини и легенди; по-късно тия впечатления намират отражение в стихотворенията „Възпоминание“ и „Двама приятели“. В 1839 г. Чинтулов заминава за Букурещ, където учи година и половина, и оттам в Одеса, тук следва три години в околийското класно училище, издържан от одеските български търговци, а след това шест години (1843–1849) – в одеската семинария със стипендия от руското правителство.

Близко десет години престой в Одеса – това е един от най-щастливите моменти в живота на Добри Чинтулов. Разликата между неговата поробена родина и Русия в икономическо, политическо и културно отношение е огромна. Чинтулов попада в един бързо развиващ се и процъфтяващ град с голямо пристанище, което свързва огромната руска страна с целия свят. Тук вече съществува значителна българска колония от богати търговци и голяма група български ученици и студенти, които се учат в одеските училища. Тук, в Одеса, Априлов развива своята обществено-просветна и публицистична дейност, обосновава теоретически нуждата от сближаването на младото просветно и книжовно движение у нас с богатата руска славянска култура и издейства от руските власти стипендии за българските младежи. През 40-те години в Одеса се учат Н. Геров, Б. Петков, Ив. Богоров, Ел. Мутева, Д. Мутев, Ив. Момчилов, Н. Касапски, Ил. Грудев, Н. Михайловски и др. Чинтулов попада в тяхната среда и заживява с техните стремежи и идеали.

Днес нямаме много сведения за живота на българските младежи в Одеса през 40-те години, за тяхното взаимно общуване, за другарските им срещи и общите им интереси. Някои от тях са били свързани с дълбоко приятелство (Н. Геров, Б. Петков, Ел. Мутева, Чинтулов) – това личи и от по-късната им кореспонденция. С

оглед на развитието на Чинтулов обаче важно е да се отбележи, че мнозина от одеските български ученици и студенти са имали големи литературни интереси и са проявявали любов към поезията. През тоя период стихове пишат Н. Геров, Ел. Мутева, Ив. Богоров и др. Тъкмо в Одеса се ражда и интересът на Чинтулов към литературата, тук той създава първите си стихотворения, вероятно не без влияние на българската учебна среда. Взаимните срещи и разговори за поезията са подгържали и подтиквали неговия интерес към нея. Но подтиците идат и от другаде – изучавайки руския език, Чинтулов се запознава с богатата руска поезия, в която по това време вече блестят имената на Пушкин, Лермонтов, Жуковски, Батюшков, Крылов, Баратынски, Колцов и др. Пред любознателния момък от Сливен се разкрива огромна, изумителна по своята красота съкровищница от мисли, поетически образи, форми и звукосъчетания. Вероятно Чинтулов е стоял очарован пред нея – това личи от влиянието, което руската поезия му е оказала, тя го е покорила с гражданския си патос, с високата обществена мисия, която се определя на поета; тя е възпитала и затвърдила усета му за форма, стих и поетически език. В словесното отделение на семинарията, която – въпреки подчертания си богословски характер – все пак е давала твърде широко образование, Чинтулов е имал възможност да получи сериозни познания по руска литература. В Одеса той обиква и музиката, за което свидетелстват в спомените си неговите съученици.

Чинтулови ръкописи от Одеса не са запазени, за да можем да съдим за творческата му работа. Тук са били написани стихотворенията „Стара майка се прощава със сина си“, „Изпроводяк на едного българина из Одеса“, „Кумка от Балкана“ (Чинтулов ги обнародва в „Цариградски вестник“ през 1849 г.) и вероятно „Възпо-

минание“, което на връщане в България Н. Геров чете в 1846 г. на Трапезица. В основното си съдържание това са стихотворения с патриотично-обществен характер, с образите си те ни отвеждат към съдбата на родината и говорят за мислите, които са възбуждали младия поет в чужбина. Четиридесетте години на миналия век са важен период от живота на европейските народи. В бурната 1848 г. – „пролетта на народите“ – Европа е разтърсена от национални движения и революции, насочени срещу потисничеството и тиранията. Участи на българския народ все повече привлича вниманието на руската общественост, подготвят се нови големи събития на Балканския полуостров, във въздуха се носи вече мисълта за нов поход на руската армия на юг. И действително само след няколко години ще избухне Кримската война (1853–1856).

Тия събития и настроения, които намират отражение и в руската литература, оказват силно въздействие върху Чинтулов. Той по-късно си спомня пред Греков за запознаването си с поезията на славянофила Алексей Хомяков (1804–1860); пламенните призивни строфи на стихотворението „Орел“ му правят силно впечатление:

Высоко ты гнездо поставил,
славян полунощный орел,
широко крылья ты расправил,
глубоко в небо ты ушел!
Лети, но в горнем море света,
где силой дышащая гряда
разгулом вольности согрета,
о младших братьях не забудь!

И ждут окованные братья –
когда же зов услышат твой,

когда ты крылья, как объятья,
прострешь над слабой их главой?...
О вспомни их, Орел полночи!
Пошли им звонкий твой привет,
да их утешит в рабской ночи
твоей свободы яркий свет!

Във връзка с това стихотворение Чинтулов разказва: „Веднъж аз бях поканен у Николая Мироновича (Тошков) на обяд; там беше поканен и Василий Априлов, лице високопоставено и не мой връстник; аз бях представител на младото поколение. Във време на обяд се водеха разни разговори, най-повече за положението на отечеството ни, за бедността на българската литература, за плачевното положение на нашето духовенство и пр. По едно време Априлов, за да разбере моето духовно развитие и патриотическо настроение, заговори с мене за литературни трудове и ме запита дали съм чел съчиненията на славянофила Хомяков и видял ли съм неговия „Орел“ – тогава това Хомяково стихотворение за мене беше новина; не бях го видял и чистосърдечно се признах на моя събеседник. Щом свършихме обяд и сегнахме в кабинета на домакина, за да изпием послеобедната чаша кафе, Априлов бръкна в джоба си, извади една книжчица и почна да декламира „Орел“. Самият Чинтулов прочита стихотворението с голям възторг: „Всички останаха доволни и от изкуството, и от силата, с която той („Орел“) беше написан, и от изкуството, с което аз го продекламирах, но от всички най-много аз останах доволен от това, що чувствах, узнах, изпитах, усвоих. Аз и днес съм благодарен Априлову, защото, като се завърнах в Сливен, под влиянието на „Орел“ написах моя „Стани, стани, юнак балкански.“¹

С такива мисли и настроения Чинтулов напуска

¹ Юбилеен сборник „Зора“, с. 118–122.

Одеса в 1849 г. есента, прекарва зимата в Браила при своя съгражданин Д. Диамандиев и в 1850 г. се връща в Сливен. Неговата биография в България не е богата откъм външни събития. Това е биографията на народен учител, който прави големи усилия за издигане на равнището на българската просвета. Чинтулов е учител в Сливен през 1850–1857 г., в Ямбол през 1857–1860 г., а след това отново в Сливен почти до 1875 г., когато напуска учителството поради отслабнало зрение. През 1871 г. участва в черковния събор в Цариград за организиране на българската екзархия. През януари 1878 г. той изживява щастлив момент – посреща руските освободителни войски в Сливен с реч на руски език, в която между другото казва: „Населението на нашия град почти половин век чака този радостен и тържествен за него ден; още са живи старци, от чиято памет не се е изличило обещанието, дадено в 1829 г. от предводителя на руските армии Дибич Забалкански, обещанието, че православна Русия след освобождението на Молдавия и Сърбия в бъдеще смята за свой священ дълг освобождението и на останалите християнски народи на Балканския полуостров.“ Чинтулов умира в 1886 г.

Но ако външната му биография през този период не е богата откъм събития, то неговият вътрешен, душевен живот е изпълнен със силни пориви и истинско драматично напрежение. Това е преди всичко неговата творческа работа на поет. Политическите събития, които настъпват през 50-те години – Кримската война, оживяването на надеждите за скорошно освобождение, участието на българите в руската армия, създаването на първите български политически организации в Русия и Румъния, които поставят въпроса за освобождението на страната, организиране на въоръжената съпротива на народа, – ето какво изпълва изцяло поетическото съзнание на Чинтулов. И той

пише пламенни стихотворения, които отразяват патриотичния и революционен подем на народа. През същото време патриотични стихотворения пишат Раковски, Н. Геров, П. Р. Славейков, но песните на Чинтулов придобиват широка популярност и се превръщат в химни на националноосвободителното движение.

За да напише тия възнуващи песни, Чинтулов е трябвало цял да гори с патриотичния подем на народа си. Днес е излишно да разсъждаваме до каква степен той е бил просветител и доколко е бил революционер. Той не взема участие в пряката въоръжена съпротива на народа по време на Кримската война и след нея, не участва и в революционното движение през 70-те години. Но най-хубавото, което носи в душата си, той го дава на борбата – своите пламенни бунтовни песни. Тия песни излизат из неговата скромна учителска стая, минават през училището, защото той им създава мелодия и ги изпява на учениците си, обикалят цялата страна – в преписи по ученическите тетрадки, в ръкописни сборници и песнопойки, и смело бугят сърцата за бунт и борба. Съвременниците свидетелстват: „Младежката ми душа са уполяваше от думите и гласовете на тези песни“, те „крепяха патриотичното ми чувство“ (Ам. Т. Илиев); „Тези песни породиха Караджовци, Хаджидимитровци, Левски, Ботевци и други подобни ним“ (Натанаил Охридски); „Малък бях, ученик, а по-сетне и колега на Чинтулова, но помня добре, че като притъмняваше и затваряха маазите, дюкяните, ханищата, водениците, голаните, къщите – вред, където имаше живи словесни същества в Сливен, повтаряха мощните звукове на „Къде си, вярна ти любов народна“ или „Стани, стани, юнак балкански“. Това беше приблизително 1855–1856 г., аз тогава бях малък, но помня добре, че Чинтуловите песни произвеждаха фурор между гражданите. Това време беше фор-

туна, която на своите криле понесе всичко..." (М. П. Икономов). Васил Левски преписва Чинтуловите песни в тефтерчето си; А. Карабелов ги цитира постоянно в повестите си. Един от съучениците на В. Петлешков разказва: „Между съучениците ми беше и Васил Петлешков. Аз другарувах с него. Една вечер, като минавахме през училищния двор, ние чухме, че в училището някой пее. Ослушахме се. Учителят Маринов пееше въздушевно песента „Стани, стани, юнак балкански“. Той повтаряше думите ясно и натъртено, повтаряше всички куплети и ние разбирахме думите на песента добре... Ние останахме просто гръмнати от това откровение. За пръв път душите ни трепнаха от любов за родината, за пръв път през младите ни умове мина мисълта, че сме длъжни с оръжие в ръка да извоюваме свободата ѝ. Възторг и скръб едновременно изпълниха душите ни и останахме така, почти слисани, додето трая хубавата мелодична песен“ (Д. Юруков).

С песните си Чинтулов изковава силно оръжие в борбата за свобода, чрез тях участва в тая борба дейно и непрекъснато. Наистина той не стига до подвига на Ботев – да слее поезия и живот, не се домогва и до неговата идейна висота. Обстановката, в която живее, не му позволява да изповяда открито своите политически идеи – предаден от свой съгражданин, поп Станчо, през 1867 г., изгаря всички свои ръкописи преди арестуването си. Това е тежък удар за Чинтулов и той вероятно за дълго изоставя творческата си работа. Но че не е напълно скъсал с борческите пориви на своята поезия, показва посветеното на Панайот Хитов стихотворение „Патриот“, писано вероятно в началото на 70-те години. Ако учителят Чинтулов в практическата си дейност след Кримската война минава на просветителско-еволюционистки позиции, то у поета Чинтулов патриотично-революционната искра не

угасва. Тая вътрешна раздвоеност му е причинявала немалко душевни терзания.

С какво е вълнувала съвременниците поезията на Чинтулов? С какви свои тонове стига и до нас? Поради липсата на данни, ръкописи, печатни публикации твърде е трудно да се следи творческия път на поета; дори хронологията на неговите стихотворения и до днес остава неустановена. Несъмнено едно от първите му стихотворения, стигнали до нас, ще е „Стара майка се прощава със сина си“. Неговият автобиографичен характер е безспорен, обаче това е стихотворение, което надхвърля личната съдба на поета, защото засяга типично явление за епохата – чувствата на ония майки, които в несигурните условия на робството са изпращали синовете си в чужбина да учат и често пъти не са ги дочаквали за ново свиждане. Чинтулов въвежда в българската поезия образа на майката – един образ, който ще срещаме нататък постоянно – в творчеството на П. Р. Слабейков, Ботев, Вазов, Яворов, Дебелянов, Вапцаров, Марангозов, В. Ангреев и др.

Чинтуловото стихотворение е породено от дълбоко чувство. Раздялата между майка и син е предадена искрено и просто. Поетът е успял да намери съответния тон, да разкрие майчиното сърце, да ни въведе в чувствата, които я вълнуват. Пред нас израства образът на майката, изпълнена с грижи за своето чедо, тръпнеща пред неизвестностите, които го чакат, съзнаваща своята неизбежна участ – че никога вече няма да види заминаващия син. Нейната скръб от раздялата е още по-голяма, защото тя е стара и немощна, защото той е едничката ѝ рожба, на която е разчитала в своите старини. Но майката не гига ръка да го спре въпреки цялата си скръб, въпреки тежките си предчувствия, но му дава майчината си благословия да отиде там, където сочи съвестта му, където го влече жаждата за учение.

Още в първото си стихотворение Чинтулов показва значително поетическо майсторство: постепенно възходящо, макар и спокойно разгръщане на чувството (нелишено и от известен сантиментализъм), твърде ясна, симетрична композиция, умела постройка на четиристишията, които почти винаги представят завършена синтактична, логическа и емоционална цялост, укрепнал 9-сричен ямбичен стих, твърде точна и разнообразна рамка. Школуването в руската поезия е очевидно. Още в първите си поетически опити Чинтулов без колебания се ориентира към силаботоническия стих.

Типични моменти от атмосферата на епохата отразява и стихотворението „Изпроводяк на едного българина на Одеса“. То е посветено на гружбата, която свързва далече в чужбина българските младежи, на носталгията по родината, на радостта, с която се рисува родната обстановка, на гражданския дълг. Поетът отправя един завет към ония, които се връщат в отечеството:

Но там, във бащини обятия
кога те радост огради,
смисли, че общите ни братя
във мрак живеят и мъгли.

И чакат те със нетърпене
небесний свет да ги огрей
и в тях да светне просвещене
и мрака тъмен да развей.

Гражданският патос на стихотворението вече ни приближава към патриотично-революционната лирика на Чинтулов. Поетът минава през романтичните исторически видения, свързва настоящето с героичните времена на Асеновци и Крум в стихотворения-

та „Възпоминание“ и „Двама приятели“. Подобно на мнозина от своите съвременници, като Раковски, П. Р. Славейков и редица второстепенни поети, които живеят с историческата романтика на Паусий, Чинтулов разгръща картината на героичното минало и увелича читателя с видения, които вдъхват национална гордост и будят патриотичното съзнание. Лирическият му герой има романтична подкваза: сред бликналата, весела и оживена природа той се чувства самотен и скръбен. Само гласът на далечното минало – споменът за Трапезица, Асен и българските юнаци, които са вдигали байраци, устремени на смърт, когато са се явявали врагове на родината – може да внесе успокоение в душата му. В „Двама приятели“ с истинско поетическо вдъхновение е изграден образът на Крум, който нанася страшно поражение на нагмения византийски император Никифор. Крум е изобразен като защитник на родината и носител на правдата, той олицетворява борбата срещу националните врагове. Крум започва народната война:

Война, война непримирима
за бащината ни любима,
война противу лютий враг,
нечакан гостенин, неграб!

Във войната участва целият народ и врагът е сразен. Описанията на сраженията са живи, пластични, динамични. Цялото стихотворение е изпълнено с патриотично въодушевление, което силно е въздействало върху тогавашните читатели. Това въздействие се увеличава и от свободата, лекотата и мелодичността на стиха.

Но цялото богатство от мисли, чувства, форми и тонове, което носи със себе си, Чинтулов разкрива в бунтовната си лирика. Поетът завладява своите съв-

ременници преди всичко със стихотворенията „Стани, стани, юнак балкански“, „Къде си, вярна ти любов народна“, „Българи юнаци“, „Българио, мила майко“, „Вятър ечи, Балкан стене“. Това са горещи призови за решителна въоръжена борба срещу турското потисничество. Призивният характер на стихотворенията личи навсякъде. Почти всички стихотворения са монолози – обръщения. Ето, поетът се обръща към балканския юнак – „Стани, стани, юнак балкански“, зове го да поведе българите срещу отоманските поробители. Народът трябва да бъде събуден от дълбокия си сън, да вземе пример от близките нам свободни народи, да запаше саби, да развее знамената, да строши главата на змията, докато е мъничка, да извоюва свободата си. Народът е представен като балкански лъв – когато се вдигне, от него ще поведе вятър и ще се затъмни отоманският полумесец.

Същият горещ призив звучи в „Българи юнаци“ – българите трябва да се събудят от сън и да вдигнат байраци в борба за свобода. Поетът живее с видението на бъдещия бой – в Балкана ще загърмят топове и пушки, ще зазвънтят саби и ножове. Същото видение на боя се явява и в стихотворението „Българио, мила майко“, изпълнено с вяра в победата над врага. С особена динамичност е предадено настроението в „Къде си, вярна ти любов народна“. Тук поетът е потърсил и нова, по-разнообразна стихова форма – шестостишна строфа, която започва с два плавни 11-срични стиха, и в зависимост от нарастващото напрежение преминава последователно към по-кратки стихове – два от 8 срички и 2 от 7 срички.

Къде си, вярна ти любов народна?
Къде блестиш ти, искра любовродна?
Я силен пламък ти пламни,

та буен огън разпали
на младите в сърцата
да тръгнат по гората!

Цялата постройка на стихотворението притага динамизма на чувството, задъхания призив на поета, който се обръща към патриотизма на своите съвременници. Стихотворението е цяла програма за борба, то призовава към всенародно въстание, пропиту е с гореща вяра в свободата и в успеха на борбата, отразява патриотичните настроения, обхванали целия народ, представя истински апофеоз на националноосвободителното движение срещу турското робство.

Ето и привлекателния и внушителен образ на самия борец: вятърът ечи, Балканът стене, смел юнак, яхнал коня си, зове с тръба своите братя на оръжие:

Който носи мъжко сърце
и българско име,
да препаше тънка сабя,
знаме да развие.

Първите три четиристишия на това стихотворение представят великолепно, изпълнена с движение картина на освободителната борба. С особена пестеливост на изразните средства, с малко, но силни думи, с кратък, динамичен стих без рима, с къси, ударни изречения поетът предава целия революционен патос на епохата. Следващите четиристишия са слаби, стоят далеч под равнището на първите три, нямат техния поетически размах и вероятно са дописани от някой учител-стихотворец – обстоятелство, което кара някои изследвачи изобщо да се съмняват в Чинтуловото авторство на това стихотворение. Що се отнася до първите три четиристишия, по мое мнение тия съмнения нямат основание. Няма друг поет по времето на Чинтулов, който с такава внушителност би мо-

гъл да очертае образа на народния въстаник. Чинтулов има само един съперник и продължител в това отношение – Ботев, който се явява по-късно на литературното поле.

Чинтуловите патриотични стихотворения са не само един призив за бунт, те са и една картина на робството. Тая картина не е богата в детайлите (в това отношение Раковски в „Горски пътник“ рисува много по-пълно и по-богато робската действителност), нито има разобличителната мощ и социалната острота на Ботевата поезия. Но силата на Чинтуловото изображение е в синтезата и в емоционалните акценти:

И тъй ний много претърпяхме,
но стига толкоз да търпим,

Но сълзи кървави пролива
във робство нашият народ.

Така ли вечно ще се трудим
и в робство всинца да измрем?

Все пак основното, което Чинтулов сочи в произведенията си, са пътищата на борбата. Поетът призовава преди всичко към обединение на народните сили. Българите трябва да се съберат и обединят, трябва да се вдигнат срещу турците всички – голямо и мало, всички да си проелят кръвта, знамената да се развоят „от върха на Дунава в Тесалия до края“. Този призив за всеобща въоръжена борба, за цялостно мобилизиране на народните сили има особено значение по време на Кримската война, когато се очаква руската армия да премине Дунава. Българският народ трябва да подпомогне нейния поход с всеобщо въстание, с решително присъединяване към освободителните войски. Първа-

та задача е да се разпали патриотизмът, затова поетът се провиква: „Къде си, вярна ти любов народна? Къде блестиш ти, искра любородна?“ Цялата поезия на Чинтулов е насочена към събуждане на силни патриотични чувства, към създаване на онай идейно-нравствена и емоционална атмосфера, когато робът ще захвърли покорството и ще грабне оръжието за борба.

В някои от стихотворенията на Чинтулов прозвучават и известни религиозни елементи – той възлага надежди на бога, издига като символ на борбата и християнския кръст. Тия моменти не бива да ни учудват – те са естествени не само за Чинтулов, който е завършил духовна семинария, но и за епохата. Противопоставянето между християнство и мюсюлманство, между кръста и полумесеца се налага от особеностите на историческата обстановка, когато турският религиозен фанатизъм играе голяма роля в потискането на поробените народи и когато съществува вековна традиция борбата срещу турската империя да се води от името на „християнска“ Европа.

Но надеждите, възлагани на бога, са само един неизбежен реквизит на епохата. Основното, към което поетът насочва вниманието на народа, е оръжието. Само с оръжие в ръка може да се постигне свободата. Ние срещаме постоянно изрази като: „сабите си запашете“, „на кръст си тънки саби запашете“, „оръжие запасвай“, българските юнаци искат „с дядови криваци мръсни турци да строшат“, „те ще паднат тамо лесно от българският ятаган“, „ще загърмят топове и пушки, ще зазвънчат саби и ножове“, конникът-въстаник зове своите братя „всички на оръжие“ и т.н. Без да чертае никакви конкретни форми, поетът вижда борбата като всенародно въстание и изпращане на „хайдушки слави чети“ в Балкана. Тук е явно влиянието на идеологията на Раковски от времето на Кримската война.

Още един момент заслужава внимание – значението, което поетът отдава на помощта и съдействие то на братските славянски народи. Най-напред те трябва да послужат за пример на още спящия в дълбок сън български народ:

Я вижте, братя, погледнете
на близните нам племена!
От тях добър пример вземете...

За да вдъхне повече смелост на своите сънародници, поетът заявява:

Станете, братя, вий станете,
начало покажете вий,
и сабите си запашете,
и помощ ще ви се яви.

На помощ сърби, черногорци
със радост ще се затекаат,
а и от север храбри руси
тоз час ще да се появят.

Идеята за общославянското братство и особено вярата в руския народ са скъпи на Чинтулов. В Одеса той е имал възможност да се убеди в чувствата на братята руси, в интереса им към съдбата на поробенния български народ. Запознаването с идеите на славянофилите още повече е укрепило неговите убеждения. Славянофилската тема в поезията на А. Хомяков преминава и в неговите стихотворения, както той сам изповядва това. Затова в „Стани, стани, юнак балкански“ – стихотворение, писано под непосредствено влияние на Хомяковия „Орел“, Чинтулов подхваща обръщението на поета към руския народ – „да не забравя за по-младите братя“, „да ги утеши в робската нощ с ярката светлина на своята свобода“, и изразява своята надежда, че когато българите се надигнат в борба за

свобода, „от север храбри руси тоз час ще да се появят“. Тия надежди са имали реална основа в подготвящата се и предстояща Кримска война. Ако през 1853–1856 г. руският народ не можа да изпълни освободителната си мисия, двадесет години след това неговата армия с цената на огромна скъпи жертви донесе свободата в нашата страна. Предсказанието на Чинтулов се сбъдна.

Такова е съдържанието на Чинтуловите патриотично-революционни песни. То обаче би говорило малко, ако поетът не бе намерил непосредствен, искрен и сърдечен контакт с читателя, ако това съдържание в живи поетически форми не бе достигнало до сърцата на съвременниците. Чинтулов усвоява стихотворното майсторство и прави скок в развитието на българската поезия в сравнение със своите предходници-стихотворци. Той си изработва поетически език, близък до народната реч, до живия говорим език, раздвижен, естествен и непосредствен. Насища творбите си със силно въздействаща емоционалност, която коренно се отличава от сухостта, прозаизма и гудактизма на първите български стихотворни опити. В руската поезия Чинтулов намира прекрасни образци, от които умело се учи; такъв образец за него е и българската хайдушка народна песен. Така се ражда първият български поет в ново време, надарен с несъмнен талант, но притежаващ и истинска художествена култура.

Когато неговите съвременници са чели патриотичните му стихотворения, те са се възмущавали от техните мисли и чувства, защото са ги възприемали по пътя на художественото въздействие като художествени творби, както са пели и слушали своите народни песни. Чинтуловите песни са достигнали до тях чрез образно-емоционалния си свят. Робската действителност е възплътена в образа на народа, който пролива

кървави сълзи; въстаналият народ е оприличен на лъв – стар исторически символ; патриотическото чувство е искра любовородна, силен пламък, който разпалва буен огън в сърцата на младите; българският въстаник е представен в жив и пластичен образ – вятърът ечи, Балканът стене, а той на кон зове своите братя на оръжие. Чинтулов не е чужд на някои лозунгови изрази, но те не прозвучават като гудактични разсъждения и поучения, защото са вплетени в жива емоционална тъкан. Емоционалната раздвиженост на Чинтуловите песни се чувства постоянно: в многобройните обръщения, във възклицанията и въпросите, в динамичната градация, в изобилието от повелителни глаголни форми, в честите повторения, които са намерили и съответната стихова, метрична и ритмична изява.

Върху тая художествено изградена основа се ражда онова силно въздействие на патриотично-революционния речник и фразеология на поета. За първи път у нас в песните на Чинтулов прозвучават с поетическа сила и дълбоко развълнуват читателя думи и изрази като: „юнак балкански“, „лева наш балкански“, „да развием знамената“, „любов народна“, „искра любовородна“, „оръжие запасвай“, „тъпчете турски племена“, „отечество“, „слава“, „свобода“, „тирани“, „българи юнаци“, „топове и пушки“, „саби и ножове“, „български ятаган“, „хайдушки славни чети“, „всички на оръжие“ и т.н. В поетическия контекст тия думи и изрази разкриват един цял нов свят – страшен и примамлив, обаятелен и тревожен, героичен и опасен, увлекателен и възторжен. В това се състои заздравителната сила на песните на Чинтулов. Само така можем да разберем могъщото тяхно въздействие, за което имаме толкова много свидетелства на съвременници.

Добри Чинтулов не е от продуктивните поети. В периода след Кримската война той написва едва ня-

колко стихотворения, в които говори за природата и народното тегло („Изяснило се небето“), разобличава недъзите на свои съвременници („За срам на чуждите езици“), създава случайни епитафии („Прахът на Стефана Гудика“) и др. Едно стихотворение особено заслужава нашето внимание, защото се свързва с патриотично-революционната линия в неговата поезия. Това е стихотворението „Патриот“. То започва с природна картина:

Отколе слънцето засегна,
настана нощна тишина
и зад гората близо седна
погледна пълната луна.

Тя със зарите си огряла
върху зелената трева;
гружина верна там седяла
с войвода патушна глава.

Прохладен извор там извира
като на огън зарево,
а сянка глъгнеста простира
зелено буково гърво.

Войводата става, оставя групината, изкачва се на Сините камъни, сяда на върха и отправя очите си към юг, към родния град, към бащиното огнище, припомнил си погледа мил на нежна майка. През мислите му минава целият извървян досега път – с бедите на младостта, с хайдушките изпитания, с омразата към поробителите, с борбата за свобода. Поетът се опитва да вникне с дълбока симпатия в душата на стария войвода; той сам съобщава в последния стих, че това е Панайот Хитов.

Ние не знаем дали Чинтулов е познавал спомени-те на П. Хитов „Моего пътуване по Стара планина“,

излезли през 1872 г. под редакцията на А. Карабелов, но там има едно място, което силно напомня Чинтуловото стихотворение: „Като дойдеш на Чемерна – разказва Хитов, – то пред очите ти се появява една твърде чудесна картина. На която страна и да погледнеш, то око̀то ти има на що да погледа и на що да се порагва. Хубава е нашата земя! Аз обичах да седя на това място и да оплаквам като Еремия своето поробено отечество.“

Стихотворението „Патриот“ сключва творческия път на Добри Чинтулов. То прозвучава като последен акорд на една поезия, която силно е вълнувала съвременниците, преминала е отвъд синура на Освобождението и е стигнала до нас, без да загуби художественото си обаяние. Ние нямаме намерение да идеализираме стихотворенията на Чинтулов, да прикриваме техните слабости. Нашата поезия далеч е надхвърлила техните постижения в идеи и образци, език и стих. Но когато ги оценяваме, ние трябва да държим сметка преди всичко за състоянието на българската поезия преди Чинтулов; той я изважда от сферата на стихотворните опити и създава от нея вълнуващо изкуство, пръв изработва нейния стих и език и не случайно неговият по-млад съвременник П. Р. Славейков му пише в 1850 г. с уважение и възхищение, търсейки приятелството му и признавайки, че музата на Чинтулов го е напътяла към Парнас.

Чинтулов има голямата заслуга, че долавя вълненията на своята епоха, патриотичните устремни на народа, волята за въоръжена борба срещу поробителя и им дава жив и искрен израз в поезията си. С това той полага основите на нашата гражданска лирика и по неговия път тръгват П. Р. Славейков, Ботев, Вазов и най-добрите български поети след тях. Чинтулов има го известна степен предходници и съвременници в ли-

цето на Н. Геров и Раковски, но той ги надвишава по таланта си, представя оформена личност като поет, създава поетическо творчество с трайно значение, реформира българския стих, като окончателно утвърждава силаботоническото стихосложение. И още нещо: Чинтулов е първият български поет, който създава поезия, която влиза дълбоко в живота на народа и в много случаи се слива с народната песен. Едва ли един поет би могъл да получи по-хубаво признание за своето творческо дело.

Ще бъде погрешно да смятаме, че поезията на Добри Чинтулов има само историческо значение, че е свързана само с времето си. Макар и отдавна превъзможната в много от изразните си средства, тая поезия е вълнувала поколенията до най-ново време. В епическите борби на българските трудещи се срещу капиталистическия и фашисткия гнет тя също наред със стихотворенията на Ботев, Полянов, Смирненски, Ванцаров и другите наши революционни поети е давала своя боен принос. И днес ние не можем да я четем без вълнение: тя звучи като стара любима песен, сякаш дочуваме мелодичния и трептящ глас на старинен музикален инструмент, където всеки акорд е вопъл, изтръгнат от сърцето на народа, където всеки тон е вълнуващ спомен от нашата героична история.

РАКОВСКИ И ПОЕМАТА „ГОРСКИ ПЪТНИК“

164

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Поемата „Горски пътник“ е най-забележителното поетично творение на Раковски. Тя е резултат на няколкогодишни търсения и опити. Като всички литературни произведения, които са писани в чужбина, последната редакция на поемата носи нещо от носталгията на емигранта, който е напуснал своето отечество и живее в чужда страна. Оттук и толкова честите описания на българската природа, чрез които Раковски се връща към изгубената родна обстановка. В образите, чувствата, настроенията и мислите на „Горски пътник“ са отразени стремежите и идеите на епохата, в която е писана поемата. Но заедно с това в тях откриваме ярката и необикновена личност на автора с всички негови пориви и външения.

„Горски пътник“ не е ранен младежки опит. Когато почва да пише поемата, Раковски е вече 33-годишен, а когато тя излиза от печат, той е надхвърлил 37 години. В нея са намерили израз преживяванията на човек, който има зад себе си значителен жизнен опит. Роден през 1821 г. в будния Котел, Раковски се научава да цени българската природа и българското минало – обстановката му внушава тия чувства. Населението, което чрез своите занаяти, скотовъдство и търговия е достигнало забележително благосъстояние, се отличава със свободолюбив дух. Развалините в околностите на Котел напомнят за историческото минало, а имената на редица видни котленци, като Софроний, Стефан Богориди, Георги Мамарчев, Неофит Бозвели,

Петър Берон, изпълват младия Раковски с възхищение и гордост, още повече, че и в собствения му род има смели и будни борци срещу турското потисничество. Не случайно той по-късно отбелязва в първата редакция на „Горски пътник“, че работи за отечеството си „от сродников примери аз разпален“. Отначало учи в Котел. В Карлово при Райно Попович взема първите уроци по елинска култура. В гръцката гимназия в Куручеше – Цариград, научава класически, френски и източни (арабски и персийски) езици, положителни и хуманитарни науки. Съприкосновението с патриотично въздушевената гръцка младеж изостря неговата национална чувствителност. У Раковски постепенно се буди съзнателният патриот, заражда се бянове за освобождение на поробеното отечество. През ваканциите на 1839 и 1840 г. той посещава два пъти Атина, где родолюбиви български младежи са основали Македонско дружество за подготвяне на въстание в България. Раковски става негов агент в Цариград. А тук вече почва движението за черковна независимост, големите дейци Неофит Бозвели и Иларион Стоянович (Макариополски) обединяват многобройната българска колония, създават в Цариград необходимия организационен център на черковната борба. Младият Раковски, у когото кипят сили и желания, се сближава с двамата водачи и се учи от тях на обществена смелост. Той обладава пламенен темперамент и е узрял за решението да се хвърли в освободителната борба.

По това време се подготвя в Гърция Критско-тесалийското въстание, което избухва в 1841 г. Гърците в Браила се организират, за да окажат помощ на въстанието. Революционно настроените български елементи в Румъния влизат във връзка с гърците, за да започнат обща борба срещу турското потисничество. През август 1841 г. Раковски се озовава в Браила, за да

165

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

вземе участие в движението. Тук той върши смела революционна агитация, изработва план за прехвърляне на въстанически отреди в България. Но заговорът през 1842 г. е разкрит от румънските власти, Раковски е осъден на смърт. Той обаче успява да избяга в Марсулия. Тук се запознава с европейската култура и с болка забелязва колко назад са останали народите на Балканския полуостров. През 1844 г. се връща в Котел и заедно с баща си взема участие в борбата на еснафите срещу чорбаджиите. Тая борба е един от най-интересните моменти в живота на младия Раковски. Той се спира обстойно на нея в своите мемоари „Неповинний българин“ и дава изобличителна характеристика на котленските чорбаджии. Раковски изрежда техните злоупотреби и потисническите методи, с които експлоатират населението: насилия, грабежи, пречки на училищата, наклеветявания, затваряния в тъмница и т.н. Срещу чорбаджиите се надигат еснафите и народните маси. Бащата на Раковски застава начело на борбата – като представител и застъпник на народните интереси. Синът подкрепя тая борба, но чорбаджиите използват цялата си власт, за да ги унищожат. Наклеветени, че бунтуват народа, баща и син биват арестувани, отведени в Цариград и след шестмесечен предварителен арест осъдени на седем години затвор. Въпреки всички опити за освобождение Раковски прекарва в тъмница три години и половина (1845–1848). В спомените си той описва тежките условия на затворническия живот. В тая сурова школа Раковски се научава както на страдание, така и на смелост, мъжество и патриотизъм. Съсипан физически и материално, неговият баща скоро след освобождението си умира в Котел, обаче и до последния момент запазва гордостта и достойнството си. Излязъл шест месеца след него от затвора, синът най-напред се на-

ема да поправи разстроено то материално състояние на семейството: става търговец, адвокат, предприемач, обикаля България, опознава живота на народа. Раковски взема участие и в обществените работи: с негова помощ бива издействан в 1849 г. ферман за построяване на българска черква в Цариград, също и разрешение за основаване на „Цариградски вестник“. През 1850–1851 г. участва в управлението на българската черква.

Борбата с котленските чорбаджии и досегът с турските съдилища спомагат да се определи отношението на Раковски към робската действителност: той става борец срещу политическото и икономическото потисничество на турските власти и българските чорбаджии. Раковски се обявява против безкрайното търпение и примирителност на поробените, вълнуващи се от „убийствения калугерски глас“, който ги приспива с думите: търпи и ще се спасиш, покорявайте се на властта, всяка власт е от бога, царете са помазани от бога да владеят народите, ние теглим от греховете си и т.н. За Раковски става съвсем ясно, че единственото средство е борбата – всестранната борба със слово и оръжие, „през пресата и сабята“. Неговите възгледи за методите на борбата се развиват постепенно, той минава през някои колебания и противоречия, докато стигне до схващането за широко организирано всенародно въоръжено въстание – не изолирано, а свързано с борбата на всички балкански народи за свобода и независимост. Той полага основите на революционно-демократическата идеология в България и става водач на революционно-освободителното движение.

През цялата си дейност Раковски се ръководи от дълбоко чувство на обич към народа и отечеството. Той формулира по следния начин своя патриотизъм в

автобиографията си „Житие Г. С. Раковскаго написано от него самаго“ (1866): „Любовта към отъчъството превъзходи всичките световни добрини и тя е най-утешителна мисъл за чъловека на тойзи свят. Тя, когато стани в него едно постоянно начало, прави го да презре всичко друго, що има на свят, и кара го да вхожда градоугодно в най-големите и най-опасните предприятия. Каквото друго занятие и да има чъовек, каквито други добрини и да направи на света, никога не може има по-голямо и по-блажено наслаждение и задоволствие, както когато ся занимава за доброто на отъчъството си и успее да направи и извърши нещо си в полза негово. Любящий истинно своето отъчъство готов е да принесе ради него не само всичко, що има за най-драгоценно на света, но и самия си живот.“¹

Когато в 1853 г. започва Кримската война, Раковски се хвърля в решителна борба срещу турската тирания. Пожелава да го назначат при главната квартира на турската армия като преводач, за да може да помага на българите и русите, както сам съобщава в автобиографичното си писмо до Ив. С. Иванов от 1858 г. Той получава от русите тайно прокламации, за да ги пръска из България и да подготвя народа с оглед на руското напредване в определен момент да въстане и да се притече на помощ на руските войски. Раковски заминава за Шумен, а оттам за Видин и Калафат, откъдето изпраща човек в Румъния, за да се свърже с русите. Обаче неговата дейност бива разкрита, арестуват го и го изпращат в Цариград на съд. В Стара планина Раковски се изтръгва от стражата и тайно отива в Цариград. „Къту чух, че русийски войски минъли Дунава – разказва Раковски в писмото си до Ив. С. Ива-

¹ Всички цитати на писма и документи са от „Архив на Раковски“, т. I (1952), т. II (1957).

нов, – събрах абие 12 избрани момци българи и, кату ги заклех в святое причастие чрез священи български лица, тръгнахми от Воспора за Стара планина добре убържени. Цел моя беше да успея да ся намеся в руския войски. За 12 дни едва стигнахми в Стара планина в Преславския гори. Оттамо изпроводих челоуеци да ся известят за руси. Ти бяха под Силистра. Доброжа беше за нас непроходима, понеже ся скитаха много турски войски, и така унужден бях да ся запра във вишеречния гори, догде ся еще приближат руси. В него време по планина ходих по разни места, а най-паче по българския наши мънастири и действувах възбуждающ народное чувство. Нъ с жалостия ся известих, че русийския войски са теглили назаде. Това зарази мое сърце и мя докара в отчайност. Нъ нямаше що да сторя. Трябваше търпение и да ся ищи средство за отбягване оттамо. Есен настана и в гора веки не беше възможно да ся живее с такава горска чета. Трябваше да разпоредя моя момци на зимовище и аз сам да ся оттегля в някое си безопасно място. Счастлив сполучих да разпоредих и изпроводих моя момци всякого де желаяше да си управи, кату ги възнаградих за нухна върност, с която ми слугуваха. Аз ся оттеглих в село Котел, месторождение мое, тамо стоях почти четири месеци съкрыт, занимающ ся в едно българско народно списание – поема Горский пътник.“

Тъкмо организирането и скитанията на тая чета, чрез която Раковски се опитва да възкреси старите хайдушки традиции, стават предмет на поемата „Горски пътник“. В Котел прекарва четири месеца, като се занимава усилено с книжовна работа. Написва своите спомени от цариградския затвор – „Неповинний българин, разпален от любовта на отечеството“, пише поемата „Болгария страждуща“ и завършва на 25 ноември 1854 г. първата редакция на „Горски път-

ник“. В планината Раковски е водил дневник – запазено е в неговия архив малко тефтерче, отчасти писано с молив, отчасти с острие на нож, в което се намират бележки за пътя, изминат от четата. Изглежда, че Раковски, още когато е пътувал, е живял с мисълта по-късно да опише действията на четата. И наистина бележките са използвани донейде като материал за поемата.

В Котел Раковски пише и други творби: едно стихотворение „Утешение“, две оди, стихотворение за руския цар Николай, две любовни стихотворения. До това време Раковски не се е занимавал с литературна работа (изключваме набързо записаните от него три сънища през 1852 г.). В своя дотогавашен революционен опит Раковски дохожда до мисълта, че трябва да се намерят начини да се въздейства върху народа и чрез писаното слово. Словото и мечът трябва да се съединят, за да се постигне успех в борбата. В съзнанието му вече зреят планове за революционна и книжовна дейност от по-голям мащаб. Условиата в България не позволяват да се подготви планомерно и на широка основа подобна всестранна патриотична програма, затова Раковски потърсва друга обстановка, където неговата дейност би могла да намери подкрепата на повече поддръжници.

Неговото стоеие в Котел става опасно и в края на 1854 г. той тайно заминава за Свищов. Тук написва „Постъп (марш) български“, посветен на руската армия. Преминува в Румъния, отива в Букурещ, живее известно време в имението на братовчедя си Н. Балкански в с. Станоя, решава окончателно да се предаде на „открита борба с турското правителство през пресата и сабията“. Тук написва статиите и стихотворенията в „Предвестник Горскаго пътника“ и поемата „Неповинное нещастно рачителство. Стоян и Бояна“,

която представя втората редакция на „Горски пътник“. В 1857 г. Раковски напуска Румъния и през Белград отива в Нови Сад. Тук издава „Предвестник Горскаго пътника“ – извънредно интересна брошура (първи печатен труд на Раковски), която съдържа политически статии и фейлетони („Няколко речи о събитията в България в лято 1853 до лято 1854“, „Просвета в Турско“ и „Пиршество на турски велможи“) и стихотворенията „Отлъчение от България еднаго разпаленаго родолюбца българина в лет. 1853“, „Спомен месторождения“ и „Ах, ти време люто“. В Нови Сад Раковски напечатва и едно обявление за български вестник и за „Горски пътник“; в 1857 г. основава в. Българска дневница, от който излизат 19 броя. Тук пише и печата третата редакция на „Горски пътник“. Печатането започва през април 1857 г. и продължава почти цялата 1858 г., когато фактически поемата излиза от печат, въпреки че на корицата стои 1857 г. Раковски не е бил готов с ръкописа и е писал, докато поемата се е печатала. Това се вижда от кореспонденцията му. На 2 август 1858 г. поемата все още не е отпечатана, защото Д. Душанов му пише от Тулча: „Неуказано мя благодарих известието, че ще излезе на лице „Горският пътник“. Колко нетърпеливо съм чакал толко време, както и мнозина наши чакат.“ Два месеца по-късно вече читателите разполагат с екземпляри – на 5 октомври Х. Камбуров съобщава: „Киевские българе твърде ся благодариха за ваши „Горски пътник“ (тям го занесе Турчиновски, кого заварихме в Киев. Какво не тегли и той, доде си извади пашпорт за България).“ И по-нататък: „В свои записки пиша и за българско народно чувство, где описвам въстание, и ся ползувам от замечания на „Горски пътник“.“

Преследван от австрийските власти заради противотурските тенденции на „Предвестник Горскаго

пътника“, Раковски бива принуден да напусне Нови Сад и през Румъния отива в Русия – Одеса, дето остава от 1858 г. до март 1860 г. Печатането на „Горски пътник“ в Нови Сад наблюдава П. Огжаков. Тия две години са особено плодотворни – в Одеса Раковски написва повечето от най-ценните си книжовни трудове.

Любопитна е историята на напечатването на „Горски пътник“. В архива на Раковски са запазени доста писма, от които се вижда с колко трудности е трябвало да се справя. Раковски разпраща обявление то за „Горски пътник“ и „Предвестника“ до българи от различни места, за да се запишат спомощници. Такива се набират доста, обаче малцина предплащат. В писмата понякога се разисква по съдържанието и езика на поемата, но най-честата тема си остават материалните затруднения. На 29.XII.1856 г. Раковски пише на В. Минчович в Свищов: „В мое уединено обиталище почнах да раздухвам отодавно остатния в мене искра словесности, за да и аз в Мъдричин храм една малка свещица запаля; аз знам, че мой принос народу нашему е весма малък, нъ разположение проносящаго е велико. Сия ест жертва приносяема от сърце, отодавно от всесветая любов народна жарко разпалено. Нека при толика друга огнезрочна светила, храма просвещения българскаго осветляяще, блещука и сей мой малий трудец, ако и велика и сияйна светлост да не даде, а то по крайни мери една малка зарица все ще да посоче.“ С това съзнание Раковски започва печатането и се обръща за материална помощ към съвременниците. Така той пише на 16.IV.1857 г. на Стефан Р. Берон, за да иска 100 жълтици в заем: „Моля те, приятелю, стори ми сие добро и не щеш помогна човеку неблагодарному, нито кой суетно и за своя само особна корист ще употреби сия помощ.“ На 3.VII.1857 г. повтаря молбата си. На 29.VIII.1857 г. пише на П. Златов: „Горский ми

пътник е близо да ся напечата, 3000 екземпляра, да видими що ще ми принесе. Нъ днешна ми нужда не мя чака до тогази. Умразна ми веку да пиша за някои си родолюбци да мя улеснят за малко време. Никой не ми ся отговаря. Не са така други народи както наши българский, тии подпомагат усърдно всякому, кой ся на книжовност занимава. За то им цвети литературата. Наши българи все напротив вършат. Г. Фотинов почна да издава в Смирна „Любословие“, уставиха го, та достигна да проси. Добрович исто пострада със свое „Мирозрение“, кое издаваше у Беч.“ На 11.I.1858 г. Раковски пак отбелязва в писмо до Г. Г. Раголов: „От нигде нищо не съм взел проплата.“ На 27.III.1858 г. П. Огжаков съобщава на Раковски от Нови Сад, че печатарят Д. Медакович е страшно разсърден, защото не му плаща за печатането. Най-сетне поемата излиза, но недовършена, само първата част под заглавие „Горский пътник. Повестивителън спев от Г. С. Раковскаго. Списан в лято 1854. Печатан же в лято 1857. В книгопечатния Др. Дан. Медаковича“, с. 288. Нови откъси от поемата Раковски обнародва в 1860 г. в „Цариградски вестник“ („Отломки от третя част Горскаго пътника“) и в 1861 г. в „Дунавски лебед“ („Отломък от вторая част Горскаго пътника“).

В такава атмосфера и при такива обстоятелства се заражда и осъществява поемата на Раковски. По своя обем тя представя най-обширната творба от този род в българската поезия до Освобождението. Раковски дълго време живее с мисълта за нейното написване, обмисля композицията ѝ. Идеята възниква като резултат на непосредните впечатления от скитането с четата из Стара планина, но вдъхновението иде и от народното творчество, а известно значение има и четивото на Раковски, особено запознаването му с подобни творби в европейските и в някои балкански ли-

тератури. Раковски е възлагал големи надежди на своя замисъл и три пъти пристъпва към него, винаги недоволен от предишната редакция. В 1857 г. той мисли да напечата първата редакция от 1854 г., както е посочено в заглавната корица на печатното издание, но тя не го задоволява и той пристъпва към нова, последна редакция, която поради това, че Раковски я е писал и печатал едновременно, е почти изцяло импровизирана.

Първата редакция съдържа 44 ръкописни страници и има заглавие „Горский пътник. Спев списана от Г. С. Раковскаго в планина на месте нарицаеме Орън, близ при старо село Котел, месторождения его, лято 1854.“ В началото на поемата са поставени едно посвещение на поезията и стихотворението „О времени“. Поемата представя диалог между горски пътник-хайдутин и кукувица. Започва с картина на пролетта, в която се величае природата. Млад момък в лично „старобългарско облекло“, с шлем и блестящо оръжие слуша кукувицата, която говори:

Тук е, българи, ваша надежда,
в златна, светла и красна одежда
събирайте момци юнаци,
дигнете и ви стари пръпорци.

Момъкът пожелава да разговаря с птицата, но тя го пита кой е. Той разказва живота си, като подчертава, че е „неповинний българин“, който много пъти е бил осъждан на смърт заради своята „любов народна“. Кукувицата говори за любовта към отечеството, за свободата и храбростта; момъкът рисува тежката действителност и трудностите, които всеки родолюбец среща от свои и чужди; споменава и за своя вуйчо Мамарчов, загинал за свободата на народа. Момъкът иска да събере дружина, с която като старите хайдутини да помогне на поробените си сънародници. По-

нататък в диалога се описва тежкото положение на народа, припомнят се и пресните събития от Кримската война; накрая са прибавени и две обяснителни бележки. Раковски е разочарован от фалша на западните капиталистически страни и вярва, че свободата може да се постигне само с общонародно въстание.

Втората редакция, вече писана в Румъния, е озаглавена „Неповинное несчастно рачишество. Стоян и Бояна. Списание от Г. С. Раковскаго. В Букуреще 1855, издание първое“. По-късно името Стоян е заменено с Радан. Поемата съдържа два епизода: срещата между влюбените Стоян и Бояна и четата на младия войвода, който тръгва на север да се бие за отечеството си. Любовният мотив е нещо ново в плана на поемата и съвсем не е свързан с втория епизод, който се схожда с началото на последната, печатаната редакция. Тук са интересни митологичните образи, които Раковски нашироко въвежда под влияние на някои новогръцки поеми.

Третата редакция, писана в Нови Сад, Румъния и Одеса през 1826–1858 г., най-добре отразява плана на Раковски да създаде голяма епична поема. Ако и незавършена, в композиционно отношение тя представя значителен напредък в сравнение с предишните редакции.

Поемата „Горски пътник“ се оформя като литературна творба по време на Кримската война, свързана е най-тясно с патриотичните настроения и надеждите за освобождение, събуждени от войната. Отново пред нашия народ се разкрива перспективата за скорошен край на робството. В Цариград се образува тайно дружество начело с Раковски за оказване съдействие на руската армия; цариградските българи предават в навечерието на войната таен мемоар на руския пратеник Меншиков; в Румъния и Русия започва записването на български доброволци и се организират български военни отреди. Общото патриотично раздвижва-

не намира отражение и в литературата. Тъкмо през този период Добри Чинтулов пише най-силните си патриотично-революционни песни, в които призовава народа на решителна борба с вековното турско потисничество. В годините на Кримската война П. Р. Славейков пише патриотично-бунтовни стихотворения (някои от тях обнародва много по-късно, а други са останали в ръкопис). Патриотичният подем, обхващан нашия народ, е отразен и в бележития роман на Тургенев „В навечерието“ – неговият герой Инсаров е един от патриотите, организатори на освободителното движение. Самият Раковски, деен участник в тия събития, дава израз на патриотичните настроения не само в „Горски пътник“, но, както видяхме, и в редица стихотворения. „Отлъчие от България еднаго разпаленаго родолюбца българина в лет. 1853“ – изповед на патриота, който се запътва на север към Дунава, където го зове бойната тръба, за да се бори за свободата на отечеството си; „Постъп (марш) българский“ – призив към българите да подкрепят руската армия; „Възхвала на Николай I“, „Напрасно отлъчие от Дакия 10-го юния 1856“ – творби, пряко свързани с Кримската война.

В композицията и на трите редакции на поемата основна роля играят образуването и походът на хайдушката чета. Тук не е трудно да се открие епизодът от живота на Раковски през 1854 г. – скитанията му с чета из Стара планина. Несъмнено непосредните впечатления са използвани широко при описанието на четата. Но те съвсем не изчерпват жизнения материал, включен в поемата. Тук са влезли много по-дълготрайни, по-обширни наблюдения, впечатления, преживявания. Най-сетне в поемата е намерила място хайдушката традиция на непосредната освободителна борба, на народните предания и народното твор-

чество, към които Раковски е проявявал голям интерес и които прекрасно е познавал. С разказите за хайдушките подвизи на народа той живее от дете, родният му край е изпълнен с хайдушки легенди. Той слуша с упоение хайдушките песни, събира ги, подготвя цяло съчинение „Българските хайдутини“, от което е завършено и обнародвано само началото в Букурещ през 1867 г. Развълнуван дълбоко от хайдушкия епос, носещ в душата си неговото поетическо обаяние, Раковски е искал да създаде голяма епична творба – национална както в идейното си съдържание, така и в образността и стила си. Трябва още веднага да кажем, че Раковски не е успял в своята задача. Липсвали са му за това и достатъчно талант, и достатъчно правилно разбиране за художественото оформяне на подобно произведение, особено що се отнася до езика. Днес не е трудно да открием слабостите на поемата. Тя не въздейства с непосредна художествена сила върху съвременния читател; нашето отношение към нея е чисто историческо. Несъмнените недостатъци на поемата обаче не ни дават основание да подценяваме нейното съдържание, да затваряме очи пред патриотичното ѝ въздействие, да не виждаме значението ѝ в историята на българската литература. Освен за субективните творчески възможности на автора ние трябва да гържим сметка и за друго обстоятелство – Раковски не е имал пред себе си национални традиции в областта на поемата. Замислил една широка епическа творба, той сам е трябвало да чертае и пробива пътища в една токущо започваща художествена литература в съвременния смисъл на думата.

Оценявайки намеренията на Раковски, вниквайки в неговия поетически замисъл, ние не можем да не признаем, че той проявява истинска смелост в голямата творческа задача, която си е поставил, в широ-

кообхватната композиция, която е начертал, в богатството на материала, който е нахвърлял, в идейната устременост, с която е наситена цялата творба, в патриотическия порив. Ние не познаваме поемата в завършения ѝ вид – оттук ѝ трудността да съдим за нейната композиционна стойност. В напечатаната редакция повествованието се прекъсва от отделни разкази (разказите на четниците Драгой, Велко, Момчил, Младен и Рагой), които сами по себе си са построени добре, но помежду си са свързани твърде външно. Но, от друга страна, тия разкази следват основната линия в плана на поемата, поради което нито са излишни, нито са откъснати. В сегашната си композиция поемата обгръща няколко момента: събирането на четата при Босфора; клетвата и напътствената реч на войводата; разказите на петимата четници, които излагат причините, накарали ги да напуснат бащин дом и да станат хайдутни – тия разкази заемат близо две трети от творбата; тръгването на четата за Стара планина; отмъщението за убитото дете и разговорът с тримата старци. В тая композиция Раковски успява да разкрие два момента от своя замисъл – картината на робството, дадена преди всичко в разказите на петимата четници, и готовността на народа за борба. Тая борба взема не само по-масов характер, но вече се осъзнава като борба с общонародна задача – смъкване на турското потисничество, унищожение на политическия гнет, най-тясно свързан и с жестока социална експлоатация.

В написаната част на поемата Раковски почти не дохожда до проявите на тая голяма народна освободителна борба. Той само излага нейните задачи, разкрива нейния смисъл, вижда борците като продължители на героичните хайдушки традиции. На тия традиции той посвещава значително място – прави горе-

ща възхвала на хайдутството, възпява подвизите на хайдутите, описва техните обичаи в романтична светлина, рисува с възхищение облеклото и въоръжението им. И с това почти се изчерпва съдържанието на обнародваната част от поемата. Но от някои бележки, които намираме в ръкописите на Раковски, от някои изказвания в писмата му имаме основание да предполагаме, че неговият замисъл е бил по-широк, включвал е в композицията на поемата нови моменти. Трябва да съжаляваме, че творбата не е била завършена. Дори с всичките си художествени слабости тя би представляла голям интерес както от гледището на творческата биография на Раковски, така и с оглед на развитието на българската литература – може би някои идеи, помисли и образи на Раковски биха оплодили други наши писатели за създаване на големи художествени творби. А че това би било възможно, говори случаят с Ботев, който използва известни композиционни моменти в стихотворението на Раковски „Отлъчче едного българина“, за да създаде своята прекрасна и дълбоко възмущаща творба „На прощаване“.

Поемата се открива с „Предговор българскому народу“. Веднага навлизаме в идейната атмосфера на творбата. Раковски отправя остри нападки срещу турската тирания и позорната роля на гръцкото фенерско духовенство; сегашното тежко положение на народа, противопоставя на някогашната му слава, сила и храброст. Мъдрост и мъжество, просвета и юначество трябва да се сружат, за да се постигне свободата.

Время иди, время бежи,
векове са крилати!
Полза има, кой може
с разум да ся захвати.

С чистая любов народна,
с постоянство, с решение,
мъжка душа благородна
всяко махв' угнетение.

Мъдрост с храброст задружно –
гва качества велика –
всяко дело мъчно, важно
лесно вършат от века.

Още в предговора историческият мотив заема важно място. Оттук той преминава в по-нататъшния ход на поемата. Раковски подчертава нуждата от историческо знание, за да събуди патриотичните сили на народа. Защото, както в края войводата обяснява на тримата старци, българинът все още смята робството като божие наказание за сторени грехове и не предприема нищо, за да се избави от чуждото потисничество. В историческата атмосфера ние навлизаме още с първите думи на войводата на морския бряг. Той припомня някогашното славно хайдутство и разкрива цялата му поетическа романтика. Пристига знаменосецът и говори между другото за историческите блянове на гърците. Петимата четници в разказите си също се връщат към славното минало на народа. Рагой говори за развалините около Върбица, Велко споменава исторически останки из Стара планина, Момчил посвещава целия си разказ на миналото, като описва старините, славата на някогашната свободна българска държава, причините за нейното пропадане, насилията на фанариотите. Младен също се спира на историята на своето родно място Елена, а Рагой разказва за войнишкото село Бяла, за Михал бег, за бащиния си завет и за един ръкопис с историческо съдържание. Описвайки пътуването на четата в Стара планина, Раковски запознава читателите непосредстве-

но или чрез речите на войводата със старините, които се срещат там, и със свързаните с тях исторически събития. Целта му е ясна – да посочи някогашното величие на България, за да събуди националното самочувствие на своите съвременници. Отношението му към историята е чисто романтично, произтичащо от историческата романтика на епохата. Изхождайки от книгата на Паусий и съчиненията на Венелин, Раковски вижда българското минало през призмата на пламенното патриотично въздушевание.

Но Раковски припомня на читателите си миналото не за да ги откъсне от действителността, но тъкмо обратното – в светлината на героичните и славни образи на историята да им разкрие по-ярко, по-силно мрачната картина на настоящето. И наистина робската действителност в „Горски пътник“ е нарисувана с най-черни краски. Раковски на собствен гръб е изпитал ужасите на турското потисничество, познава всеотрасно страданията на народа. Главната му задача е да посочи безчовечното и варварско отношение на поробителите към българското население, унищожението на човека, ужаса на тиранията. Той говори за това в многобройните си лирични отстъпления, в речите на войводата към четниците. Изслушвайки разказите на четниците, войводата пита дълбоко развълнуван:

До кога, братя, ми да търпими
лют' угнетение да ни тлее?
До кога бедни ми да стоим,
нас хладнокръвие да владее?

Българская кръв да ся пролива!
Братя в окови да издъхват!
Българка сълзи да си пролива,
геца невинна да страдаят!

Душата на Раковски купи от гняв и негодуване и неговият протест се предава на читателите. Картина на робството най-сгъстено е предадена в искрените и реалистични разкази на петимата четници. Драгой описва насилията на татарските султани в Герлово и с трогателна братска обич разказва за смъртта на едничката си сестра. Той се спира и на беззаконието на турските съдилища и особено на ужаса на турските затвори. Раковски е познавал добре затворите, защото е прекарал три години и половина в тях. Онова, което разказва Рагой за търновската тъмница, надхвърля всякакви очаквания. Затворниците са подложени на страшни мъчения – изваждат с клещи зъбите им, набиват в ноктите им запалени борини, валят червата им из устата с тежки камъни върху гърдите, горят гърдите им с нажежено желязо, обгарят краката им на клади; някои са оковани по двама в тежки вериги, други висят от свода, вързани с железни гривни – всичко това във влажна и отровна атмосфера. Ужасите в тази картина, от която настръхват косите, може да се сравняват само с някои страници от Дантевия „Ад“.

Но с това не се изчерпват страданията на народа. Турското варварство се проявява във всекидневната съдба на народа. Велко разказва за начина, по който поробителите експлоатират българското население. Той служи вест години на турчина и накрая, вместо да получи възнаграждението за непосилния си труд, бива хвърлен в затвора. Младен разказва и за Велчовата завера, за разоренията, извършени от турците. Рагой засилва картината на робството с нови наблюдения и впечатления от турските насилия.

Разказите на четниците, както и разговорът с тримата старци в края на поемата съдържат богат познавателен и разобличителен материал за картината на робството. В гневния протест на Раковски

срещу тиранията има нещо от патоса на Ботев. В разказите заема важно място и идеята за икономическата експлоатация както в лицето на турците и фанариотското духовенство, така и в лицето на българските чорбаджии, разобличени остро чрез разказа на Младен. Еленските чорбаджии са представени като безчовечни експлоататори, втори поробители на населението с грабежите и лихварството си, с тежките данъци и пълния монопол над търговията и целия стопански живот на населението. Картина на икономическата експлоатация е засилена и с редица свежения, дадени в извънредно интересните бележки в края на поемата. Оттук образът на българския чорбаджия преминава в нашата революционна литература, особено в творчеството на Ботев и Каравелов.

В литературната концепция на Раковски стои и друг важен момент: протестът срещу робството, разобличението на потисниците, необходимостта от смела и решителна въоръжена борба. Както беше вече изтъкнато, борбата е дадена преди всичко чрез възхвалата на хайдутството, чрез възкресяването на историческите бойни традиции – в първата част четата не успява да извърши големи подвизи, не се вижда организирането на общонародната освободителна борба. Но авторът зове към такава борба непрекъснато, той чертае нейната програма. Раковски не приема християнската максима: „Кой го край търпи, ще ся спаси, царство небесно ще ся сподоби!“ Единственият път към свободата е въоръжената борба. Народът не бива да се надява на чужда помощ, не бива да вярва в лицемерната дипломация. Егоизмът на Западна Европа не ще го избави. Народът, трябва да грабне оръжието в ръцете си – път, който сочи и съвременникът на Раковски Добри Чинтулов в своите патриотични песни. Раковски се вглежда в далечното и по-близко мина-

ло, черпи уроци от историята, открива образа на хайдутина, възсздава го сред романтичната красота на родната природа, използвайки образността на народната песен, сочи го като идеал на съвременниците, поставяйки му обаче нови задачи – не мъст за лични нещастия, но организирана общонародна борба – за освобождение. Поемата е писана в момента, когато действително се явява мисълта за нуждата от организирани общонародни усилия, когато народните сили почват да се обединяват за решително действие. В нея се появяват вече ония настроения, чувства и мисли, които само след десетина години довеждат до народна революционна организация, до общонародно въстание. Раковски смята, че хайдутството трябва да се превърне в организирано четническо движение. Той не успява да покаже в поемата си този момент от националноосвободително движение, но го предвижда, поставя го като задача, подготвя го с революционния си призив.

В поемата заема широко място и описанието на българската природа. Тя е нарисувана през всички моменти на геноноцието. Всеки към в нея припомня момент от прекрасното историческо минало. Поетът не пести сравненията и епитетите (обикновено неизразителни и риторични), за да нарисува нейната прелест. Важно място в пейзажа заема Стара планина. Като изхожда от народната песен, Раковски вижда в нея майка-закрилница на българския народ. Поетът я познава добре, описва проходите и върховете ѝ, разказва за събитията, които са се развили из нейните зебри. Стара планина е истинска майка на хайдутите; тя им дава подслон, брани ги от враговете, вдъхва им любов към свободата и юначеството, вдъхновява ги за подвиг и борба. Затова войводата, който още от самото начало изказва възторга си от нея, побежда своята група към нейните пазви.

Отношението към хайдутството и природата, идеализацията на историческото минало придават на творбата романтична багра. Дори и отношението към езика е романтично: Раковски търси старинни езикови форми, които да придадат приповдигнат тон на поетическия му разказ. Изобщо с „Горски пътник“, както и с другите си поетически опити Раковски се очертава като представител на романтичното течение в българската литература през Възраждането.

Въпреки всички изтъкнати положителни страни творбата на Раковски има и такива сериозни недостатъци, че дори поставя под съмнение поетическия талант на автора си. Тя не пленява въображението на съвременния читател, не го увлича нито с лиричен патос, нито с епичен разказ. Трябва да се признае, че първата пречка е езикът. Обстоятелството, че откъси от поемата, преведени на чужд език (напр. руски), притежават значително поетическо очарование, доказва това. Подчинявайки се на една неправилна и несъвременна концепция за поетическия език, Раковски си служи с изкуствени архаични форми и обрати, възстановява изчезнали надежни форми, прави постоянни и съвсем неприемливи съкращения в окончанията на думите; чувства се известно влияние и на сръбския език. Към това трябва да се прибави и неумението му в областта на стихотворната форма. Поемата е написана в десетосрични четиристишия, в които стиховете се римуваат през егун. Стихът е съвършено лишен от ритъм; имаме просто прозаична реч, разделена на стихотворни редове с еднакъв брой срички. За да постигне тая еднаквост, Раковски не се спира пред никакви съкращения в думите – това осакатява езика, прави стиха тромав и неразбираем. Примитивни са и понятията му за рима; тя не е изградена на музикален принцип, а само върху основата на външната бук-

вено-звукова еднаквост, без да се държи сметка за ударението. Не може да става и дума за разнообразие и богатство на римите.

Тия явни недостатъци на езика и стиха са били забелязани още от съвременниците. Мнозина се обръщат със съвети към Раковски да поправи езика си. Така Сава Филаретов, студент в Историко-филологическия факултет в Москва, го съветва: „Братски моля г. Раковскаго да не допуца в своето си прекрасно съчинение сербизми, а да си пише чисто по български, коленски; тогава неговото произведение ще има още по-голяма цена.“

Ако в поемата бяха отстранени тия основни слабости на езика и стиха, бихме простили дори прекаленото натрупване на епитети, риторичните обръщения, изкуствените сравнения, злоупотребата с детайли, особено в природните описания. Богатото съдържание на поемата би действало по-непосредно, по-живо. Защото в творбата наистина е въведен изключително интересен жизнен материал, използвани са богати наблюдения от живота, намерили са израз дълбоки и силни чувства. На Раковски не е липсвала литературна инвенция, нито въображение в литературния замисъл – той действително си е изградил представа за обширна, богата откъм съдържание, природни картини, лирични отстъпления, патриотичен патос епична творба. По отношение на замисъла с него не може да се сравни нито един от нашите предосвободженски поети – толкова интересна и обширна е литературната му концепция.

Раковски е снабдил поемата с обширни бележки – „Замечания първия части Горскаго пътника“, които заемат 128 страници. Те служат за обяснение на някои места в творбата и са извънредно интересни. На брой 40, те говорят за широките интереси на автора в об-

ластта на историята, етнографията, митологията, езикознанието и т.н. Любопитни са описанията на живота на българите под турско робство, сведенията за фанариотите, за социалното потисничество на еленските чорбаджии и др. Някои от тия бележки се превръщат в цели проучвания: за българската митология (1), за гервишите (11), за фанариотите (25), за Георги Мамарчев и Велчовата завера (27), за черковното устройство на България (30). В тях се съдържат доста сведения, които не са изгубили цената си и днес. Твърде живи са описанията на турските тъмници, палачите, изпълнението на смъртните присъди. В историческите и езиковите бележки проличават патриотично-романтичните увлечения на Раковски.

Съвременниците правилно долавят патриотичния и революционния патос на поемата „Горски пътник“ въпреки художествената необработеност на материала, изкуствеността на езика, примитивността и тромавостта на стиха. Тоя патос ги вълнува силно и дълбоко. Оттук и въздействието на поемата „Горски пътник“. Малко произведения на българската литература през Възраждането са посрещани с такъв жив ентусиазъм, с такъв трепет, с таква вълнение. Въпреки всичките си слабости поемата е говорила направо на сърцата на съвременниците. За това имаме многобройни свидетелства. Тя минава тайно от ръка на ръка, запалва умовете. И наистина за първи път една печатана художествена творба толкова решително, смело и енергично подканя народа към бунт, към революция, към въоръжена борба срещу робската тирания. Трябва да се пренесем в оная епоха, за да разберем жигосващата сила на изрази като „звери турци“, „вяра поганска люта враждебна“, „мъки нечутни безчеловечни“ и наред с тях смелите призови за борба с оръжие в ръка. Поемата е формирала революционното съз-

нание, тя е изгнала ролята на гореща политическа агитация – по време, когато не съществува още революционен печат, та дори и по-късно.

За начина, по който я приемат съвременниците, свидетелстват думите на архимандрит Партений в Цариград в писмото му от 16.V.1859 г.: „Много пъти прочитях творението, което ще ви обезсмърти името, с голямо удоволствие, оно вообщо изрядно е; известно е, че всяко начало не може да биде и свършено. Но како първ опит можеме да речеме и превозходно е.“ От Москва Вас. Попович изпраща стихотворение, посветено на Раковски.

Поемата „Горски пътник“ въздейства и върху литературата – върху В. Друмев, Ил. Р. Балсков, Ботев, Каравелов, Вазов. Христо Ботев е чел „Горски пътник“ вероятно още в ранни години. Следите на поемата откриваме в някои от творбите му. Описанието на сокола-юнашка птица в народните предания и народното творчество (в бележките към поемата) ни въвежда веднага в атмосферата на „Хаджи Димитър“. Могат да се посочат някои успоредици между Раковски и Ботев:

Колят, съблагчат, грабят, бият
звери азийски, люти кръвници. (Раковски)

А тиранинът върлува
и безчести край наш роден.
Коли, беси, бие, псува... (Ботев)

Там, там скоро трябва да уга,
съдба отъчества мене зове. (Раковски)

Там, там буря кърши клонове. (Ботев)

Често му казва он: султаново
дайте султану! Богу богово!

Кой до край търпи, ще ся спаси,
царство небесно ще ся сподоби. (Раковски)

Тия стихове напомнят „Борба“, „Елегия“, „Моята молитва“. Примерите могат да се умножат. Тук не се касае за случайни съвпадения, а за общи и сходни идейни позиции, близки впечатления от народния живот и върху тяхната основа – известни внушения, които идат у Ботев от четенето на Раковски; за това свидетелстват и съпоставките, които могат да се направят с „Превестник Горскаго пътника“. Поемата на Раковски е вълнувала въображението на Ботев. Разбира се, поетическият полет на Ботев се издига неизмеримо високо и далеч надхвърля творческите опити на Раковски. Важно е обаче за нас да отбележим, че „Горски пътник“ оказва силно влияние върху съвременниците.

Наистина днес поемата на Раковски не представя интерес като художествено четиво, но в своята история тя има славни страници – когато като фокус е събирала в себе си чувствата и умовете на най-добрите народни синове. В развитието на българската литература до Освобождението „Горски пътник“ има своето несъмнено място не само като най-широко замислената и най-обемистата епична стихотворна творба, но преди всичко като химн на свободата, като горещ призив за борба срещу робството, като вълнуващ документ за патриотичния подем на епохата, за великото сърце на безсмъртния си автор – неустрашим воин на революцията.

ПОЕЗИЯТА НА ПЕТКО Р. СЛАВЕЙКОВ

190

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Творческото развитие на П. Р. Славейков е богато документирано. Поетът е оставил ценни спомени, в които говори твърде обширно за времето, когато се зараждат неговите литературни интереси. Обнарогвана е и почти цялата кореспонденция на П. Р. Славейков, и то от най-ранните му учителски години до последните му дни. Запазени са и твърде голям брой негови ръкописи, въпреки че нещастия и бедствия са унищожавали немалка част от онова, което е писал. Най-сетне свидетелство за творческото развитие на Славейков са многобройните му обнародвани творби, като се почне от първите му печатни работи в „Цариградски вестник“ през 1849 г. и се мине през неговите многобройни вестници и списания. Към тях трябва да се прибавят и отделните книги на П. Р. Славейков – около петдесет на брой. Разбира се, за нас в случая представляват интерес преди всичко изданията на неговите художествени творби – „Смесна китка“ (1852), „Песнопойка“ (1852), „Басненик“ (1852), „Веселушка“ (1854), „Нова песнопойка“ (1857), „Залъгалка“ (1862), „Славейче“ (1864), различните издания на „Нова мода календар“ и „Смешен календар“ от 1857 г. нататък и др. Въз основа на този богат материал можем да следим твърде подробно развитието на П. Р. Славейков, да наблюдаваме как израства големият поет и общественик.

Излязъл от бедно, занаятчийско семейство (роген е през 1827 г. в Търново), Славейков няма възможност да получи широко и системно образование. Ма-

кар и да започва учението си от петгодишна възраст и да посещава различни училища, и след десетгодишно учение кръгът на неговите знания си остава крайно ограничен. Това се дължи преди всичко на изостаналостта на училищата, които посещава и в които господстват религиозните мъгли и заблуди. Славейков учи в Търново и Трявна при малограмотни килийни учители, попада дори и в гръцко и турско училище, но никъде не изучава съвременния български език, живия език на народа. Той го чува само как звучи в прекрасните народни песни, приказки и предания. Единствено в Свищов, където Славейков отива през 1842 г., за да учи при прочутите тогавашни учители Ем. Васкидович и Хр. Павлович, има възможност да придобие по-системни знания. Тук е учителствал дълги години и Неофит Бозвели, оставил трайни следи в града и училището. Тук Славейков намира и твърде богата училищна библиотека, предимно със сръбски и гръцки книги, които чете усилно. Но липсата на средства принуждава Славейков да напусне на следната година Свищов. Празниците на своето образование той ще трябва да попълва отсегга нататък с упорито самообразование. Опитът, който прави след няколко години (1848–1849), да продължи образованието си в Елена при завършилия Московския университет учител Н. Михайловски също остава безуспешен.

През 1843 г., едва 16-годишен, Петко Славейков започва учителската си дейност. Днес ние трудно можем да си представим мъчнотията, с които е трябвало да се бори тогава един млад човек, надарен с жив и любознателен ум, с неутолима жажда за знания, с рано избликнали творчески пориви. Юношеството и младостта на П. Р. Славейков съвпадат действително с периода, когато се извършват коренни реформи в нашия културен живот; отхвърля се килийната училищ-

191

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

на системи, повежда се борба за ново, светско училище, създават се първите учебници на български език, поставя се остро въпросът за характера на общонационалния и книжовния език, младежта започва да се откъсва от гръцкото образование и да се ориентира към близката славянска руска култура. Това е периодът, когато се разгаря борбата за признаване на българската националност в турската империя, за освобождаване на българската черква от опека на Цариградската патриаршия, за изгонване на гръцкото фанариотско духовенство, за премахване на неговата икономическа експлоатация. В този период търговско-занаятчийската класа се утвърждава като мощна обществена сила и се бори за нови икономически отношения в страната, за унищожаване на турската феодална система. Националното съзнание е нараснало и сред народните маси все по-ясно се налага мисълта за необходимостта от смъкване на турското политическо потисничество.

Славейков чувства атмосферата на националния просветен и политически подем през тридесетте и четиридесетте години. Близката у него енергия сякаш отразява буйния устрем на националната енергия. Личният му път в много отношения представя типичния път на тогавашната българска интелигенция, която излиза от средата на народа и хвърля всичките си сили за осигуряване на неговото развитие напред. Трудностите по пътя на нашата народна интелигенция са огромни. Както личи и от биографията на Петко Славейков, реформите в просветното дело се внедряват постепенно и неравномерно в различните краища на страната, просветната изостаналост се преодолява мъчно и бавно; общото равнище във всички културни отрасли, включително и литературата, е все още ниско; консервативните обществени сили,

главно в лицето на чорбаджийството, тясно свързано с турската феодална система, упорито се борят срещу всичко ново и напредничащо. Конкретното проследяване на биографията на младия Славейков потвърждава тази обща картина. Започнал учителската си дейност през 1843 г., жаден за знания и творчество, какво може да намери той в българската литература, какво би могъл да прочете? До този момент на български не е обнародвана нито една оригинална художествена книга. Доколкото може да се говори за художествени творби, това са някои твърде несръчни опити за стихотворения или произведения с черковно съдържание, като стихотворното „Житие святаго Алексия чело века божия“ на К. Огнянович (1833). Не излиза още никакво българско периодическо издание. Нищо чудно, че хранейки любознателния си ум с черковни книги, Славейков не е далеч от мисълта да се покалугери. Паисиевата история, с която се запознава през 1842 г., го връща от този непривлекателен път.

Славейков напълно съзнава недостатъците на своето образование и дълбоко страда поради непреодолимите трудности, с които трябва да се бори. В него напират вече буйни творчески сили, заражда се рано мисълта за писателска работа и той не знае как да ѝ даде израз. Първите години на неговото учителство са и години на мъчително творческо лутане. Още през първата година (1843) като учител в Долна махала в Търново Славейков съчинява известната своя сатира срещу гръцкото фанариотско духовенство:

Прославило се Търново
със слави гърци владици,
най си се много прослави
със Панарета делия,
делия делибашия,
лудия гръцки владику.

Като гудия ходеше,
враня си коня ездеше,
окачен топуз носеше,
селата обикаляше,
сякак народа дереше
и грешни пари береше...

В гълзите си учителски скитания по села и градове, наблюдавайки живота на народа, вслушвайки се в сладкодумните приказки на хора от народа, стига до мисълта да стане писател. Той слуша – по собствения му израз – „зяпнал в устата му“ увлекателните истории на дядо Драган в с. Пиперково и по-късно в спомените си отбелязва: „За зло ли, за добро ли, и аз не мога да се обясня още, но странно е това, че първата писателска идея ме посети в това, тъй да кажа, нестранно-любовно за мене село.“ През 1845 г., 18-годишен, Славейков съчинява стихове. Първите му опити са с религиозна тематика и на черковно-славянски – „Житие на св. Тодор Тирон“, под влияние на житието на Алексей от К. Огнянович. През следващите години тематиката му е вече променена – пише училищни, любовни и исторически песни. В писмата си от Севлиево през 1846 и 1847 г. Славейков често говори за преводи; така той съобщава, че е превел 54 стихотворения от сръбски, 130 от турски и 212 от гръцки. Очевидно е, че неговото четиво се състои от книги и произведения на тия езици. „Повече от стиховете – говори той, – които бях съчинил, бяха училищни, за поощрение младите към учение; любовни, за да отърва младежите от турските песни, които по онова време бяха на мода да се пеят, или пък такива, с които подгаврях гръцките владици и техните мекерета.“ Все по това време Славейков пише и поемата „Крумиада“ за победата на Крум над Никифор. Историческата тематика ще го интересува и по-късно: през 1853 г. съобщава на Н. Х. Палаузов в Одеса, че

пише поемите „Самуилка“ и „Бойка“ и съчинява песни на теми из българската история; „този способ помага, щото и онези, които не улавят никаква книга на ръка, да знаят наизуст много от история“.

Жаждата на Славейков за книжовна работа е толкова голяма, че през 1846–1847 г. превежда от руски книгата „Письмовник“ („Российская универсальная грамматика“) от Н. Г. Курганов, която желае непременно да издаде. Той пише на приятеля си Цв. Недев на 21.I.1847 г.: „Какво да направя не знам; не съм виждал, нито съм чувал как правят другите; ревността обаче не ме оставя, без да се явя отчасти полезен роду моему. Да има кому да го дам нейде да го напечати, да събира спомоществатели, да прави що ще – книгата на свят да излезе, чи който ще да има преднината, и не искам нищо, ни името ми да пише вътре, само на свят да излезе, ах!“

Славейков осъществява тая трогателна жажда да помогне на народа си чрез напечатване на своите книжовни трудове няколко години по-късно: през 1849 г. печата първите си стихотворения в „Цариградски вестник“; полагайки огромни усилия, той успява през 1852 г. да издаде първите си три книги – „Смесена китка“, „Песнопойка“ и „Басненик“ („Езопови басни“). Чрез тях неговото име за първи път влиза в българската литература и Славейков придобива значителна популярност като поет.

Когато двадесет години по-късно Славейков напечатва стихотворението „Не пей ми се“ в сп. „Читалище“, Нешо Бончев в своята критическа статия за списанието в 1871 г. отбелязва: „Ние чакаме г. Славейкова занаят да пее, защото не броим за сериозно нещо предните негови ергенски, еретически песни, които на времето все учихме наизуст, но които току-речи не оставиха диря след себе си.“ Тия думи твърде

точно определят характера и значението на първите стихотворения на Славейков, създавани в края на 40-те и началото на 50-те години. В основата си това не е поезия оригинална; както и Славейков отбелязва, черпена е от чужди извори – сръбски, турски и особено гръцки. Тя възпява младостта, любовта и опиянението от живота, без обаче да засяга дълбоки чувства, без да разкрива дълбоки възмения, изпадайки най-често в повърхностен сантиментализъм и на места в доста груб еротизъм. В тия стихотворения, обикновено съставени от четиристишни куплети с твърде жива ритмична стъпка, се говори за любовната мъка и несподелената любов, дава се израз на култа към любимата, обещава се вяност до гроб, разкрива се тъгата за любимата, когато тя е далече; самото преживяване на любовта се рисува като ярко витално явление с твърде силни еротични наеи. Към това трябва да се прибави и сантименталният природен декор – с горите и славеите, градините и цветята, луната, потока и реката и т.н. Най-честият похват за разкриване на любовното чувство и душевните настроения е контрастът или сходството с природната картина.

В тия стихотворения поетът въздиша за любимата си „като африкански роб“, рони тайно сълзи; когато я вижда, пламва в огън – „на сърце ми люта рана, буен пламък у гърди“; ден и нощ мисли как да ѝ открие любовта си. Любовното увлечение го поразява изведнъж:

Гиздаво момиче,
бяло Иваниче,
вчера те видях –
на чардак седеше,
бял памук предеше,
вярвай – изгорях!

Любовният копнеж по любимата, която се намира далече, е изразен по следния начин:

Где да уга, да се гена?
В таз страна угалечен,
сам от горест съхна, вена
как окършен лист зелен.

Ах, далече е земята,
здето съм се аз родил,
по-далече е предмета,
на сърце ми що е мил.

Но не гасне от пространство
у гърди любовний жар,
като феникс с постоянство
жалко плаче за другар...

И при смъртта поетът ще мисли за любимата:

И в смъртта си, душо мила,
и на гробните врата
нак твоего сладко име
ще да шепна със уста.

Ранните песни на Славейков попадат преди всичко на градската младеж, откъсваща се от патриархалните форми на дотогавашния български бит, бързо усвояваща външните черти на цивилизацията и модата. Това е твърде своеобразен израз на нарасналите културни нужди на градската младеж и интелигенцията, на промените, които се извършват в българския живот през 40-те и 50-те години, на разкрепостяването на личността от оковите на средновековните предразсъдъци и ограничения. Младежта вече пее модните гръцки и турски любовни песни; чрез техния еротизъм и анакреонтлично възпяване на удоволствията, чрез сантиментализма и повърхностната им романтика мла-

гите занаятчии, търговци, учители, ученици и т.н. изживяват отчасти бликналия порив на новите сили в българското общество. Разбира се, неправилно ще бъде с увлечението в тия песни да се изчерпват интересите на българската младеж през тоя период, но несъмнено младостта си иска своето. Песните на Чинтулов подхранват нейното патриотично въодушевление. В тая насока въздейства и историческата тематика на редица тогавашни стихотворци, чиито произведения се явяват в периодичния печат, създаден вече от К. Фотинов и Ив. Богоров. На тая тематика не е чужд в най-ранния си творчески период и самият Петко Славейков. Неговата несъмнена заслуга е обаче, че задоволява нуждите на тогавашната българска младеж от сантиментална любовна лирика с творби, написани на български език, и то въпреки всичките си недостатъци, отличаващи се със значителна песенна лекота, стихотворна и езикова сръчност, поради което успяват бързо да заместят чуждоезичните песни – при това с такъв успех, че някои от тях се пеят по-късно цели десетилетия, дори и след Освобождението. Трябва обаче да се отбележи, че в тия първи творби на Славейков, създадени в края на 40-те и началото на 50-те години, вече прозират елементите на неговото несъмнено поетическо дарование. Между многобройните стихотворения, за които още Н. Бончев отбелязва, че не са оставили диря след себе си, има отделни творби, написани с искреност и топлота на чувството, разкриващи по-трайни външения на любовта или настроения и наблюдения, възникнали сред природата. Те запазват своята свежест и непосредственост и до днес и още тогава предвещават развитието на младия начеващ поет като първи надарен певец на любовта и природата в историята на нашата поезия.

Разбира се, младият Славейков е далеч от голя-

мата, възнуваща реалистична поезия. Предстои му още дълъг и труден път. Не се касае само за добра поетическа школа, каквато естествено е необходима, но преди всичко за по-пълно опознаване на живота, за по-дълбоко вникване в големите обществени проблеми, които възнуват неговото време. И наистина ние виждаме как през 50-те и 60-те години израства общественикът Славейков, как все по-дълбоко се свързва с народа си. Още първите му стъпки на общественото поле го сблъскват с една от най-тежките язви в живота на българския народ през тоя период: насилията, грабежите, елинизаторските тенденции, икономическата експлоатация на фанариотското духовенство. Той започва борбата срещу него като учител, продължава я в Цариград, заставайки начело на най-демократичното крило в движението на черковната независимост. Славейков опознава добре живота на народа, вижда целия трагизъм на неговото робско положение, наблюдава всекидневно жестоките насилия и експлоатацията, на която е подложен народът от турци, фанариоти и български чорбаджии. В годините около Кримската война, когато се засилват сред българския народ патриотичните настроения и надеждите за освобождение, той пише стихотворения, призоваващи към борба срещу турския феодален деспотизъм („Спомняне“, „Бъдний ден“, „Връбница“, „Глас от Балкана“, „На прощаване“, „Към гружината“ и др.). Славейков се заразява от патриотичния подем на народа, възхищава се от бунтовните песни на Чинтулов, живее определено с мисълта за въоръжена разправа с потисниците, вярва в близкия изход на вековната народна борба за свобода, сам взима участие в нея. Той е посветен в подготовката на въстанието на дядо Никола през 1856 г., изпраща чрез Н. Палаузов кореспонденции до руските вестници за политическото положение в страната.

Обаче след Кримската война Славейков насочва вниманието си преди всичко към проблемите на просветата и борбата срещу фанариотското духовенство и възприел позициите на еволюционизма, участва най-активно в нашия обществен живот. Според него изходът от тежкото положение на народа е в просветата, в борбата срещу невежеството, в културното и икономическото издигане, в запазването на националната самобитност. Той заявява: „Непросветеният е роб, дето и да бъде; ако ще би и в най-свободната тържава да живее, той пак е роб.“ Абсолютно погрешно е да се представя Славейков като носител на революционната идеология, да се слага знакът на равенството между него и Раковски – дори и в годините на Кримската война. Трябва обаче особено да се подчертае неговият демократизъм, дълбокият му интерес към живота на народните маси, смелата му борба срещу чорбаджии, лихвари, едри търговци, срещу експлоатацията на фенерското духовенство, срещу егоистичните стремежи на нашите владици, които искат да превърнат черковната борба и екзархията в инструмент за кастово господство, за задоволяване на собствените си интереси. Чрез вестниците си „Гайда“ и „Македония“, чрез цялата си дейност в тая насока той се очертава като първостепенен журналист и публицист, смел защитник на народните интереси, заради което консервативните кръгове го наричат якобинец и привърженик на Робеспьер. Действително Славейков се обявява през 60-те и 70-те години неведнъж срещу въоръжената националноосвободителна борба, но неговият горещ патриотизъм стои над всяко съмнение. Дълбоката обществена заинтересуваност на Славейков не може да не даде ярко отражение върху развитието му като поет, не може да не разкрие пред творческия му поглед живите въпроси на действителността, не може да не опреде-

ли литературния му път – като писател-реалист – в годините на най-силна обществена активност.

Боян Пенев, който има големи заслуги за изясняване поезията на Петко Славейков, се опитва безрезультатно да противопостави обществената активност на поета на неговото творчество: „Обществените и политическите борби все повече са се разраствали, създавали са нови въпроси и стремежи и са поглъщали всецяло вниманието на Славейков, като са го отклонявали все повече от призванието на поета и са създавали от него енергичен обществен борец. Той е бил принуден да споделя влеченията на поета, да не се вслушва в тях и вместо това да живее само със задълженията на гражданина и народния вожд и да жертва своята личност, своите индивидуални стремежи и желания за щастието и благо на другите.“ И по-нататък: „Времето му е поставяло своите задачи и задължения, определяло е посоката на неговите духовни интереси, въвличало го е в своите шумни борби, в разгара на които поетът е забравял себе си, престава да чува своя вътрешен глас и се е отзовавал само на болките на другите. Общата неволя на народа не му е позволявала да говори за своите лични жалби и да черпи мотиви из личния си живот. В повечето случай тия мотиви са се налагали от духа на времето и от обществените борби, поради което в своята поезия се проявява повече като гражданин и народен будител, отколкото като поет с категорично изразени индивидуални влечения и склонности. Сред всекидневния кипнеж на живота той е бил гражданин, а гражданинът всяка минута е трябвало да прави компромиси между личните си вътрешни мотиви и чуждите.“¹

¹ Б. Пенев, История на новата българска литература, том IV, с. 518–519; разредките са мои.

Ако трябва да се търси нещо вярно в тия разсъждения, то може би е само това, че неблагоприятните условия, сред които се е развивала обществената дейност на Славейков, не са му давали възможност да отдели повече време за поезията си, да работи по-дълго върху творбите си. Обаче съвършено погрешно е противопоставянето на общественика и поета, откъсването на личността на твореца с неговите „индивидуални стремежи и желания“, с неговия „вътрешен глас“, от колектива, от „щастieto и благо то на другите“. Тъкмо случаят със Славейков прекрасно показва, че той се разгръща като поет, когато открива очите си за болките на другите, за заобикалящата го обществена действителност. Обществена му активност подхранва поетическия му талант и дава силен тласък на творческото му развитие. Дори ако приемем, че трябва да отделим „вътрешния му глас“, „личните му вътрешни мотиви“ от неговата гражданска лирика, фактите показват, че обществената му активност никога не е отнемала възможността му да възсъздава интимни, „лични“ настроения и чувства. Но силата и значението на Славейковата поезия се състои не в тях, а преди всичко в произведенията му с обществена тематика, която е също така лична и отразява вътрешния глас на поета, разкрива най-пълно и най-дълбоко неговата личност, докато тесноинтимните настроения показват само една страна от тая личност. Днес за нас няма никакво съмнение, че обществената заинтересованост и активност на Славейков, дейното му свързване с живота и обществените борби през 50-те и 60-те години при наличността на неговия забележителен поетически талант изиграват решителна – и то положителна – роля за развитието на неговото творчество, обогатяват го жизнено, на-

сочват го по пътя на реализма, към по-високи творчески постижения.

Към това трябва да се прибави литературната школа, през която Славейков минава. Очевидно е, че черковнославянската книжнина, сръбските риторични образци, сантиментализмът на гръцките поети не могат по-нататък да дават тласък на неговото творческо развитие. Както показват изследванията, той дори не успява по-дълбоко да вникне в анакреонтичната поезия на А. Христопуло, а само повърхностно се запознава с нея. Нужни му са нови тласъци за развитие, нови образци и нова школа и той ги намира – народната песен, тогавашната наша поезия в лицето на Чинтулов, руската литература. Славейков твърде рано се интересува от народното творчество – през 1847 г. съобщава, че е събрал 2263 народни песни; той заявява, че „те са току-кажи единствената наша чистонародна стара и нова книжнина; те не служат само за езикословни и други придирвания, но трябва да служат и като образци в изящни творения на народен дух“ (1876). Славейков пристъпва към народното творчество не само като фолклорист, но и като поет, който вижда в него високи образци на поетически творения. Твърде рано, още в началото на 50-те години, той насочва съзнателно вниманието си към народните песни като извор на теми и поетически средства. През 1852 г. съобщава на Н. Х. Палаузов, че е започнал да пише „поема по народна поезия“, герой на която ще бъде Крали Марко. Славейков обяснява, че за целта ще използва широко народните епически песни. На следващата година отново говори за тая поема, известява, че пише и поема „Бойка, българска войница“, а също, че се занимава с българската история – „да я правя на народни песни“. Ясно е, че още тогава Славейков е убеден в необходимостта от използването на народната песен. По-

натанъшното му творчество показва как той осъществява това. Народната песен му дава не само сюжети; преди всичко чрез нея той още по-тясно се сближава с народа, учи се от нея на правдиво изображение на народния живот, използва голяма степен стилните и похвати, учи се на простота и непосредност в изразните средства, усвоява чрез нея богатството и поетическата изразителност на народния език. Народното творчество улеснява пътя на Славейков от сентиментализъм към реализъм. Творчеството на Славейков е първият голям пример за забележителната роля, която народната песен изиграва в историята на нашата поезия. Преди Славейков само Н. Геров прави опит в това отношение (поемата „Стоян и Рада“, 1845 г.). Стихотворците преди него не съзнават ролята на народното творчество, не прибъгват към неговото използване, вървят встрани от неговия път – най-естествената изходна точка на една начеваща се писмена поезия.

Не може да не се отбележи още едно важно обстоятелство по пътя на Славейков към реалистичната и гражданската поезия – въздействието, което му оказва развитието на българската поезия през 50-те години. Тогава именно се явяват стихотворенията и песните на Добри Чинтулов. За първи път Чинтулов обнародва свои творби през 1849 г. („Стара майка се прощава със сина си“, „Изпроводяк на едного българина из Огеса“ и „Китка от Балкана“ в „Цариградски вестник“). Няма никакво съмнение, че Славейков – сам сътрудник на вестника – е прочел тия стихотворения. Възможно е обаче да е имал случай да се запознае с Чинтулови произведения и преди това в ръкопис – преписи са били донесени в България от одеските съученици на Чинтулов. А между тия Чинтулови съученици Славейков е имал близки приятели – Илия Гру-

гов, Н. Михайловски. Още по-важно е да се изтъкне, че в края на 40-те и в началото на 50-те години Славейков се е отнасял с голямо уважение към Чинтулов, възхищавал се е от неговата поезия, учил се е от нея. За това ни говори съвсем ясно едно негово писмо до Чинтулов, открито и обнародвано от Н. Табаков¹. То е писано от Трявна скоро след завръщането на Чинтулов в България през 1850. Поставяйки в началото на писмото обръщението „Непознайний друже“, Славейков отправя думи, изпълнени с почит и възхищение към автора на „Стара майка се прощава със сина си“: „Вашите приятели и съученици доволно ми са разказвали за вас, догде бях в училището още. Оттогава се зароди в мен желание за знакомството ви; но досега не ми прилегна ни да ви пиша, ни лично да ви нагледам. Днес безнадезби [неочаквано] видях духовника на вашия град за своя работа в наше село и сърцето ми проигра. Ще пиша на Добря, рекох си, и с тази дума като стрела полетях към одаята. Без да се осетя, перото ми зашава в ръката ми, но като съобразя, че съм пред вас, смаях се какво по-напред да ви говоря. В това недоумение искането на познанството и приятелството ви видя ми се като по-важно и редовно; за то и като оставям всичките си други наумявания за напokon, ограничавам се в това тъкмо и моля ви се да не ме лишите. Бъдете снизходителни и не ми отричайте това наименование, което от толкова време бълнувам. В първото мръдване на сърцето ми да не ме ослани сланата на отказването. Не бивайте толкова жестоки към едно българче, което вашата муза към Парнас е упътила. Считайте ме в кръга на приятелите ваши и дозволете ми да се наричам от сега ваш друг и побратим.“

От това забележително писмо личи, че Славей-

¹ Сп. Септември, г. IX. 1956, кн. 7.

ков е ценил високо поезията на Чинтулов, изпитал е нейното влияние. От Чинтулов се е учил на художествено майсторство в годините, когато са липсвали големи образци в българската поезия, когато в песните на Чинтулов за първи път е укрепвал звучният и изразителен български стих, когато се е поставяло изобщо у нас началото на силна, патриотична, художествена, вълнуваща поезия. Чинтуловите творби са насочвали Славейков към гражданската тематика, към сериозните въпроси на живота, към съдбата на родината. И още нещо е имало, което е привличало Славейков – в лицето на Чинтулов той е виждал поет, който идва от Русия, от света на голямото изкуство, обогатен от вдъхновението, полета и мислите на големите руски поети, от музиката на руския език и стих. А Славейков години наред е копнел да се докосне до голямата руска поезия, да пие с жадни устни от нейните дълбоки извори. Може би оттук и тоя стремеж към приятелството на Чинтулов – то би задоволило поне отчасти неговия копнеж. Ето как чрез поезията на Чинтулов идат домашните тласъци към нов път за творчество у младия Славейков. Към това се прибавя и непосредственото му запознаване с руската литература през същия период.

Руската литература изиграва в творческото развитие на П. Славейков изключително голяма роля, разкрива му необикновено богат поетически свят, разтваря пред него широките перспективи на голямата поезия. Славейков не е от щастливците, които имат възможност да учат в Русия и там непосредно да общуват с произведението на големите руски писатели. Той се запознава с руската литература сравнително късно, с големи трудности се снабдява с руски книги. По какъв път научава руски език, днес не знаем. Трябва да се предположи, че първото му ръководство в

това отношение е Кургановият „Письмовник“, който той превежда на български през 1846–1847 г. Тая извънредно популярна в Русия през втората половина на XVIII и началото на XIX в. книга представя граматика на руски език. Особено интересни са нейните обширни приложения от народни пословици, поговорки, стихотворения на най-видните руски поети от XVIII в. Тая книга е била за младия Славейков първия прозорец към света, към руския език, към руската литература. Колко е силно нейното въздействие, личи от решението му да я преведе и от честите цитати на заети оттам руски пословици в писмата му. Нейното въздействие не е без значение за създаване на интереса му към народното творчество. Не са без значение за развитието на Славейков и сведенията, които той е намерил в Кургановия „Письмовник“ по теория на литературата, стихосложение, история и т.н. Но художествените стихотворни образци са от руската литература през XVIII в., чужди по стил и съдържание на изискванията на времето, в което живее Славейков. С новата, великата руска художествена литература от XIX в. Славейков се запознава едва към края на 40-те години, но още първият му контакт с нея се оказва от решително значение за неговото литературно оформяне.

През 1849 г. Славейков се сдобива в Елена от учителя си Н. Михайловски, възпитаник на Московския университет, с руската хрестоматия на Галахов („Полная русская хрестоматия“, III изд., Москва, 1846), която съдържа обширни откъси от творчеството на най-значителните руски писатели от първата половина на XIX в., а също и откъси от античната и западноевропейската литература. Хрестоматията на Галахов разкрива цял нов свят пред Славейков. Той се захвата с увлечение в руската поезия и на първо място в поместените там стихотворения на Пушкин. Гриж-

либо преписва в една тетрадка 19 от тях (между другото „Погасло дневное светило“, „Золото и булат“, „Уединение“, „Вольность“, „К. Чаадаеву“). Обаянието на Пушкин е толкова голямо, че Славейков написва в същата тетрадка следните стихове, посветени на великия руски поет:

Не бе ми брат,
по муза беше ми познат,
но мил ми беше от брат по-много.

Интересът на П. Р. Славейков към руската литература расте; той прави големи усилия да се снабди с произведенията на руските писатели. За тая цел се обръща към Палаузов в Одеса. Палаузов не успява веднага да му намери Пушкиновите и Гоголевите съчинения. На 21.ІІІ.1853 г. Славейков му пише от Трявна: „Виждам в писмата ви, че се вайкате за сочиненията Пушкинови и Гоголеви как се не намярват, да не би да помисля, че ме отлъгвате. Онеправдавате ме, друже, ако ме за такъв считате. Аз съм така уверен в вашата искреност, что ни най-малко съмнение не ме докача. Ако че съм нетърпелив да ги видя, то произхожда единствено от голямото ми пристрастие към прочет и от скудостта на таквизи книги, към които имам особена наклонност. Ви знаете, че прочитанието е душа на перото за всякого, а най-много за мен. Вярвате ли, брате, моето учение се състои в една суха граматичка. Пък аз не мога да стоя празен. Въобразете си колко се озорчавам и как обливам перото си със сълзи, кога пиша нешто, че огаждам недостатките на знанията си, чи нямам и книги, от които да се ползувам, что годе да се поведа или подражание да направя. У мене само переводы и сочинения Карамзина и един сръбски Телемах с Хрестоматия Галахова. Ето всяка ми библиотека, че как да не жажда за книги, как да не

ожидам, но что же: не ми е някой повинен, като съм сиромашески син, нито ми е пак някой дължен.“

Наистина затрогваща е жаждата на Славейков да се сдобие с руски книги. Със съчиненията на руски писатели като Пушкин, Гогол и други той успява да се снабди едва през 60-те години, когато отива в Цариград. Но преводите си от руски започва по-рано, използвайки Кургановия „Письмовник“ и особено Галаховата хрестоматия. Още тогава Славейков превежда голям брой Пушкинови стихотворения. По-късно продължава превеждането на Пушкин, Крылов, Лермонтов, Шевченко, Никитин, Плещеев и други, превежда първия откъс на български от Гогол и т.н. В редица случаи той отива по-далеч от обикновения превод – претворява някои стихотворения, създавайки от тях нови творби, отговарящи на условията на българската действителност. Подобен род работа е много полезна творческа школа за поета. Анализът показва, че отношението на Славейков към руската поезия е много внимателно; той се учи от нейния реализъм, от демократичните ѝ тенденции, от любовта на руските поети към народа и руската природа, от тяхното художествено майсторство. Руската поезия му помага да се освободи по-бързо от навеите на сантиментализма и анакреонтизма, насочва го към народния живот, затвърждава борческата, гражданската посока в творчеството му. Руската литература в лицето на Пушкин, Гогол, Белински и др. решително помага за укрепване на естетическите възгледи на Славейков и тласка напред развитието му по пътя на реализма.

Развивайки се по тоя път, през 60-те години Славейков се очертава като най-значителния поет в нашата тогавашна поезия. Стиховете му получават голяма популярност, играят важна обществена роля със своя граждански патос и сатирическа острота, перу-

огичните му издания и „смешните“ календари се посрещат с жив интерес, литературният му авторитет извънредно много нараства. Не случайно и Ботев се обръща към него с първите си стихове – Славейков напечатва в 1867 г. „Майце си“ – първото обнародвано Ботево стихотворение.

В основната най-значителна и най-ценна в художествено отношение част от поезията на Славейков намират израз чувствата и преживяванията, мислите и надеждите на общественика патриот и демократ, любовта към народа и вярата в неговото бъдеще в годините след Кримската война. В цялото си поетическо творчество Славейков стои много близо до народа, но лирическият му герой не е революционният демократ. Действително младият поет преминава и през егин, макар и краткотраен патриотично-революционен период на своето творческо развитие и се старее да отрази националноосвободителния патос на епохата, но той не създава значителни творби, които да се наложат на вниманието на съвременниците, както бунтовните песни на Чинтулов. Все пак това е интересен момент в неговата поетическа дейност; обнародваните напоследък материали от архива му хвърлят обилна светлина в това отношение.¹ Касае се за периода на Кримската война. Славейков не е останал чужд на патриотичните настроения, свързани с надеждите за освобождение. Той се е стремил да ги отрази в редица стихотворения, в някои поеми, посветени на робството, в произведения с историческа тематика. Някои от тия творби чрез учениците на Сла-

¹ Вж. С. Баева, Творчеството на П. Р. Славейков от периода на Кримската война. Известия на Инст. за бълг. литература, VII, 1958, с. 1–99; за съжаление във встъпителната статия към тая ценна публикация са допуснати неверни формулировки и погрешни обобщения.

вейков са намерили по-широко разпространение и го късно са се преписвали в ръкописни песнопойки. До нас са стигнали в незавършени или похабени редакции, поради което не дават представа за тогавашното развитие на поета. Още през 1852 г. в „Смесна китка“ Славейков печата стихотворението „Спомен“ („На запаг сля̀нцето трепти, едва гори“, подражание на стихотворението на К. Батюшков „На развалинах зимка Швеции“). Развалините край Емър му напомнят за миналата слава на отечеството; той вижда как уморените юнак изпраща сина си на бой и му подава сабята си. Стихотворенията „Спомняне“, „Бъдний ген“ и „Връбница“, писани през 1853–1854 г., но печатани по-късно, в известни отношения са близки до призивната бунтовна поезия на Чинтулов. Майката пее над люлката на малкия си син:

Клето чего, вец баща ти
в хладни гробни тъмнини
нож душмански го препрати,
ти си роб от пелени.

Но порасвай и препасвай
остра сабя на бегра
и войвода за свобода
да те видя и умра.

Поетът призовава „славянски в робство синове“ да посрещнат пролетния празник Връбница „с нажалени сърчица“ и „с кървави сълзи“. Но не отчаянието, а вярата в бъдния ген изпълва неговото сърце:

Стани! Все сън, и докога ли?
Или да спиш си ти роден?
Не стига л' толкоз, дет сме спали?
Станете! Дойде, бъдний ген!

Към тия творби трябва да се прибавят и изди-

рените в архива няколко стихотворения – „Към българските юнаци“, „Глас от Балкана“, „На прощаване“, „Хайде, братя“, „Тръгвай, българино“, „За бащини права свещени“, „България не разбра ли“, „Към дружината“ и др., запазени в чернови, недовършени, изпълнени с многобройни поправки. С тях трябва да се свържат и известните от по-рано патриотични и бунтовни песни „Аз съм ваша майка мила“ („Оплакването на България“) и „Ето изгрява светла зорница“, писани за Славейковите ученици и пети от тях, обнародвани в 1900 г. от Хр. Н. Даскалов. В ръкописите на Славейков се пази и недовършена поема, посветена на робството, една част писана през 1849–1850 г., а друга – след Освобождението; по-късно поетът я озаглавява „Робка“. Патриотичните стихотворения на Славейков от този период не са напълно издържани в художествено отношение, но тяхната борческа устременост ги е правила особено актуални, придавала им е обществено значение, засилвала е вярата в неизбежния край на тежкото иго, вдъхновявала е борците срещу него – доколкото е могла да достигне до тях. Бунтовната призивност на този стихотворения е очевидна:

Из ножница нож извлечи,
върви, мечи, гори, сечи
със юначний боевода
за българска свобода.

Славейков търси връзката на настоящата борба с галечното минало – с времето на Шишман, борец срещу турското нашествие. Подобно на Раковски и по-късно на Ботев поетът рисува младия патриот, който се прощава с близките си и тръгва на бой срещу народните врагове.

Тия патриотични бунтовни настроения не са съвсем изолирани от дотогавашното идейно-творческо

развитие на Славейков – те се свързват с неговите ранни произведения на исторически теми; някои от техните монове звучат и в поемите и стихотворенията с историческа тематика „Бойка“, „Кракра Пернишки“, „Кралев Марко“, „Добрица“, „Певец към славяните пред тръгване на войска“ и др.; най-силен израз тия настроения намират в няколко патриотични стихотворения, писани във връзка с Априлското въстание и по-късно по време на Освободителната война. Естествено тяхното значение не бива да се пренебрегва като интересен момент в творческото развитие на поета. Но те изобщо не характеризират цялостното поетическо творчество на Славейков, те не дават физиономия на неговата лирика в най-плодотворните моменти от израстването и развитието на поета, в годините, когато поезията му достига своя връх и той се налага като голям творец. Погледът на Славейков е насочен не към национално-освободителното движение, но към обществените борби, които се развиват сред живота и всекидневната съдба на народа, към такива социални явления, които все по-ярко изплават на повърхността при затвърждаването на капиталистическите отношения, при господството на парата, при нахлуването на западноевропейските стоки, с които нахлуват и моделите, и фалшът на буржоазната цивилизация. В неговата поезия твърде остро се изобличават чорбаджии, духовници, обществени паразити, носителите на консерватизма и невежеството; с дълбоко съчувствие се говори за болките и нещастията на народните маси, на „сиромасите-братя“; рисуват се смелостта, патриотизмът, вярата на общественика-демократ, но също така и неговите колебания, лутания, безизходност и крушения, неговата невъзможност да намери верен път и изход от тежкото положение на народа, неговата трагична откъснатост в

най-решителните моменти от дълбоките и бурни стремежи на народните маси. Общественикът-демократ и патриот, който искрено страда за съдбата на народа, но е далеч от революционния път за унищожение на народното тегло – ето основния лирически герой в поезията на Славейков.

Онова, което прави най-силно впечатление в Славейковата лирика, това е високият ѝ граждански патос, съзнанието на поета за обществената роля на поезията, забележителната смелост, с която той поставя песента си в служба на народа. Славейков не случайно превежда през 1866 г. стихотворението на Язиков „Поем“, в което звучат гумите:

Приветно л' грей към теб генница,
чер облак ли връх теб се е съвзел,
бъди ти чист, каквото гълъбица,
смел и отважен кат орел.
И стройни звукове и строго прави
гръмливии струни да ечат без страх.

Десет години преди това (1857 г.) Славейков пише стихотворението „Момче, ума си събери“. Това е отговор на ония, които съветват поета да не пише сатири, да не се взира в обществените недъзи, да не изобличава хищниците и грабителите:

Момче, ума си събери!
Млъкни и се смири!
Добро със присмех се не лучи,
народ се с сатира не учи.
От този страшен занаят
кажи, че друго няма да остане,
ще си завъдиш сал душмани,
да има за какво да те е яд.
Ще каже всякой зарад теб: той няма ума.
Този присмехульник ли злочест?

На обществото той е чума;
той лай и хапу като пес.
Я виж го как се впица!
Я чуи как се присмива!

От цялото развитие на стихотворението проличава иронията на поета към ония, които го съветват към „благоразумие“, които искат да го откъснат от смелата обществена служба на поезията. Той им дава пряк отговор в стихотворението „Не слави мойта муза“ (писано през същата 1857 г.).

Не слави мойта муза лъжний глед
на гизгави одежди,
които пред простаците невежди
показват говедаря кмет.
Не мога аз за вятър никого да галя.
Имал бил някой си пари
или се с грехи косери –
затуй не ще му позхваля.
Какъв си ти, що си – не питам,
ни дали си от знатен род.
Достоен ли си? – Тъй почитам.
В прах пред кумир се не повалям,
ни за угода пък захвалям.

Поемът цени човека не по чина му, по парите и облеклото му, не по неговия знатен произход, но по неговото лично достойнство. А достоен е онзи, който върно служи на народа си, който е направил „добрина на нашата клета бащина“. Работа за родината – в това се състои и достойнството на истинския поет.

Изхождайки от такива високи разбирания за поезията, Славейков се стреми да обрисова смело и правдиво обществената действителност. Според него силен е общественият борец, който не трепва в гонение, нужди и неволи, когато подлещи го оклеветават; защо-

то „правният с правда право добива“ („Силният“). Никакви пречки не бива да спъват човешкото движение напред. Характерно е в това отношение популярното Славейково стихотворение „Опитвай се пак“. Колкото ясно това стихотворение е свързано с общественото поведение на поета, личи от обстоятелството, че той го изпраща в едно писмо до Цв. Недев от 2.VIII.1866 г., където пише: „Който търси своето спокойствие, той не трябва да търси да прави добро и се меси в общополезни работи, не трябва да му досажда хладнокръвието и равнодушието на благотелствувемите... Аз тъй гледам на тези работи и колко да ми домъчнява поглас, никога не унивам и не отпадам.“

Изпълнен с тая вяра, Славейков превежда стихотворението на А. Н. Плещеев „Напред“. В него особено силно звучат стиховете:

С речта на истината да разум
жреците на грехът и на лъжата,
заспалите си да разбудим братя
и с тях от бой на бой да полетим.

Неговата решителност да работи честно и твърдо за народа си, да не свежда глава пред „егоисти, нови господари“, да не си служи никога „с лъст, с клевети и с ниско раболепство“ поличава открито в стихотворението „Ответ“ (1866). Славейков е изразил своята решителност със силни, ударни стихове, които свидетелстват за все по-голямото израстване на неговото художествено майсторство. Тая твърдост прозвучава и в „Моемо положение“, където затвореният борец за правда приема съдбата си без отчаяние, с пълно съзнание за правотата на своето дело.

Историческият оптимизъм на Славейков, вярата му в непрестанното движение напред, упованието му в младите поколения, които ще поемат прогресив-

ните завети на миналото, на отиващите си борци, са изразени в стихотворението „Живите работят“ (1866). То представя превод и преработка на стихотворението „Медлено движется время“ от И. С. Никитин. Вероятната намеса на Пенчо Славейков във втората му редакция, позната под заглавие „Мудно ходи нашто време“ (като пръв издател на стихотворенията на своя баща след неговата смърт), не винаги се оказва уместна, дори и от гледище на формалното подобряване на стихотворението. Извънредно силно звучат следните стихове в първата редакция от 1866 г.:

Нас ни мълнии огряха,
ний стоим на кръстопът.

Във втората редакция:

Нас неволи надделяха,
вази те да не смутят.

Или изпуснатите във втората редакция стихове:

С брадва се гора изсича,
зло се мъчно корени.

Те, както и редица други моменти в стихотворението, говорят за забележителното езиково майсторство на Славейков. В стихотворенията му действително има все още доста неравни места, но трябва да се държи сметка за трудностите, които Славейков среща в превръщането на създаващия се по това време новобългарски литературен език в оръжие, годно за поезия.

Поетът вижда, че „тежко ходи нашто време“, че старите са вече уморени, че „мирно мъртвите почиват“, че много мъки и злини са останали в наследство от миналото. Но той не изпада в униние и се обръща към младите с призив:

Зрей ти, наше младо племе,
пътят ти широк напред.

Срам помуба, който глупаво тъжи, който се оплашва от трепналия лист. Живите трябва да работят, да угвоят труда, да сеят семето на право слово. Опирайки се върху силата и бодростта на младите, поетът дава израз на своята вяра в бъдещето на родината. В средата, в която живее, в която вилнеят чорбаджии и народни предатели, грабителни на народния труд и мракобесници, кресльовци и подкупни вестникари, както ги нарича в стихотворението „Отвѣт“, Славейков вижда смисъла на своя живот в любовта към родината и народа. Трябва да се отбележи, че намирайки се далеч от родните места (особено в Цариград), поетът посвещава на образа на родината редица стихотворения, изпълнени със затрогваща носталгия. Тъгата тук е свързана и с образа на любимата („Чужбина“, „Канарче“ и др.), но тя се ражда преди всичко от копнежа за родната природа („Родина“, „Поздравление на Балкана“).

Любовта към родината обаче се изразява преди всичко в дълбокия интерес към живота на народа. От 60-те години нататък този интерес напълно господства в Славейковата лирика, в която патриотичните, гражданските теми излизат на първи план. Обществената действителност привлича изцяло вниманието му. Той вижда тежкото положение на народните маси и особено на селячеството, ограбвано жестоко от турските феодали и българските чорбаджии, от чиновници, търговци и духовенство. През 1866 г. Славейков превежда две стихотворения със социална тематика – „На село“ от Никитин и „Горкият“ от Колцов. Както винаги, и тия преводи на Славейков не са случайни; те са предизвикани от нуждата чрез тях да се насочи вни-

манието към известни страни от българската действителност. Това е тежкият живот на село, където има само задуха и дим, топло и страшна материална оскъдица:

Вон, задуха, дим из къщи,
дето стъпиш – смет,
по полици и във къта
паяжина врег.
Изба, окачено тремче
хляб корав, вода;
баба кашля, дете хленче
и живот-бега.

Чрез превода на стихотворението на Колцов „Горкият“ поетът рисува образа на селския бедняк, който с болка изповядва:

Нямам аз клетий
верен приятел,
ракла с парици,
топло копторче,
конец ни волец,
плуг, нито рало;
нямам, та нямам,
нищичко нямам...

През 70-те години Славейков написва няколко стихотворения, в които разкрива социалните противоречия в нашата тогавашна действителност, оскъдицата, мизерията и топлото на народните низини. В стихотворението „Към сиромасите-братя“ дава израз на своето дълбоко съчувствие към бедните и експлоатираниите, които за него са братя. В стегнати, ритмично уравновесени и звучни четиристишия, в които е постигната забележителна лекота на израза, възпява топлото на сиромасите-братя, изразява своята обич към тях, разтваря обятията си за техните болки, но

не намира изход за страданията им, не вижда път,
стои безпомощен пред тежката им участ:

Бедни сиромаси!
Мои мили братя!
Имам аз за вази
широки обятия.
Имам сърце топло,
имам душа страдна,
но те не доставят
участ по-отрадна.
Няма в мен спасение,
от тъги тиранци;
няма цар у мене
за вашите рани.
Вази ви натискат,
как да ви отбраня?
Вий ходите гладни,
с що да ви нахраня?

Поетът заключава:

Лейте, очи, сълзи,
като порой мътни...

Очевидно е, че на Славейков, който разкрива така вярно социалната неволя, не достига идейна яснота, за да види единствения възможен изход – пътя на революционната борба. Тук поличава идейната му ограниченост, която не му дава възможност да намери сигурен път за решаване на социалните проблеми. Оттук и дълбокото различие между стихотворения като „Към сиромасите-братя“ и Ботевата „Борба“.

Реализмът на Славейков обаче е в изобразяването на социалната неправда, в разкриването на живота на народните низини, в показването на двата свята – на бедните и на ситите. В „Мъки и тегило“ той рисува тежката участ на сирачето, което никога не

жали. Такава е и съдбата на бедната майка, чийто син е починал в чужбина („Тъжи, жали бедна майка“). В стихотворението „Богати сиромаси“ (познато и със заглавие „Опък свят“) са противопоставени бедният и богатият, като е посочена силата на парата, която в капиталистическото общество замества всички други качества на човека. Построено върху контраста, изградено добре ритмично, стихотворението рисува в иронично-сатиричен тон социалната неправда, върху която е основан светът на парите. В „Исках с труд да се прехраня“ и „Палат“ Славейков разкрива друга страна на социалната действителност – съдбата на безработния, презрян и гладен, който се принуждава да открадне, за да се нахрани, защото е подхвърлен на преследване и затвор, докато безнаказано крадат „сгдник, княз, паша, чиновник, и търговец, и духовник, всякоя силен и богат“ и изграждат палати „с чужд имот“, зигани „с клетви, плач и пот“. В тия стихотворения се проявява цялата гражданска доблест и честност на поета.

Интересът на Славейков към съвременната действителност, към живота и човека още по-ярко поличава в неговите сатири. Стихотворната сатира се развива в тясна връзка с другите сатирични жанрове – епиграмата, диалога, комедията, фейлетона, баснята, на които Славейков посвещава изключително внимание. Тук няма да се спираме на епиграмата, на която Славейков е забележителен майстор, нито на изпълнените със свеж хумор сатирични стихотворения, като „Баба винце пила“, „Ходил дядо на пазар“, „Дядо брада глади“ и др., в които се бичуват някои битови прояви. Силата на Славейков е преди всичко в сатириите, в които разкрива острите недъзи на едно общество, където парите играят ръководна роля. В това общество господстват безчестията и низостите на чор-

баджии, висши духовници, подкупни чиновници; криво-разбраната цивилизация увлича с моделите си лекомислените и суетните и т.н. Ето в „Песен на паричката ми“, още в началото на 60-те години (1861), поетът живо и духовно разкрива ролята на парата. Парата се превръща в могъща, всевластна сила:

Ти патрици прогласяваш,
ти попове светяваш,
ти безумни умъдряваш,
и старици подмладяваш,
и ти грозни разкрасяваш,
ти си, дет света оправяш.
И какво ти не направяш?
Рогения за мотика
поставяш го за владица...

Картината е твърде широка, засегнати са духовници, съдии, чорбаджии, търговци, дипломати, лъжепатриоти, продажни журналисти и писатели. Сам поетът живее в оскъдица; той вижда последната паричка в празната си кесия – честната обществена служба не носи нито богатство, нито сигурен живот, защото в това общество не качествата на човека, а парите решават всичко. Чрез темата за всемоушето на парите Славейков разкрива фалша, гнилостта и лицемерието, върху които се изгражда капиталистическият свят. Разбира се, в тогавашната българска действителност все още не могат да се доловят неговите най-ярки форми, но трябва да се има предвид, че поетът не изхожда само от наблюденията над българския живот; той живее в един такъв голям и шумен център като Цариград, където може да наблюдава подобни социални явления в твърде широки размери. С цялата си честност и смелост Славейков се противопоставя на този свят. В „Кончето“ с много хумор е възсздаден об-

разът на празния и суетен поклонник на моделите, несъмнено произхождащ от околните върхни социални слоеве. В „Грохотски химни“, „Те“, „Хваленият“, „На равно място куп от пръст“, „За гроба ми, стара майко, недей пита“ и други са остро изобличени консерватори и реакционери, предатели на народните интереси, жалки страхливци и егоисти. С ботевска сила звучи сатирата „За гроба ми, стара майко, недей пита“; в нея се бичуват ония, които, потънали в жалките си всекидневни интереси, са забравили родината и народа си. Саморазобличителната изповед на сина, че е живял като говедо („Кам човек си ме родила, кам говедо преживях“), завършва с думите:

Днес ти, мамо, нямаш чего,
господаря няма роб;
няма на света говедо –
говедото няма гроб.

Насочвайки стрелите си срещу обществените недъзи, Славейков използва и оръжието на баснята. Той е един от най-добрите майстори на баснята и един от създателите на този жанр в нашата литература. Една от първите книги, които издава, е „Басненик“ – „Езопови басни“ (1852). Баснята е един от неговите любими жанрове и в зрелия период на творчеството му, дори и след Освобождението. Първоначално се учи от Езоповите басни, по-късно открива Крилов. Както обикновено, към своите извори той има твърде свободно отношение, защото се стреми на преведената творба да придаде национални черти, да я приспособи към условията на българския живот, да отрази особеностите на българската действителност. При разработването на баснята той успява да постигне живост в изображението, изразителност и естественост в диалога, използвайки богато народния език.

Басните на Славейков са насочени винаги към живота; това не са творби на отвлечени дидактични и морализаторски теми. В повечето случаи те вероятно имат пряк обществен повод. Мъчно е за нас днес да знаем винаги тоя повод. Такъв е случаят например с баснята „Осел и славей“; тя възниква в отговор на една анонимна дописка във в. „Турция“ (1866), в която бива наречена глупава, написана „с начин противен“, речта на Славейков, произнесена при откриването на българското читалище в Цариград. Славейков отговаря в „Гайда“, като към статията си прибавя баснята „Осел и славей“.

В басните си Славейков бичува важни обществени недъзи: леността, лекомислието и паразитизма („Щурецът и мравките“), невежеството и празното и самомнително критикуване („Осел и славей“), липсата на съгласие и задръжност в обществената работа („Орел, рак и щука“), хищничеството и наглостта на властниците („Вълк и гъска“), взаимното хвалене и подмазване („Куко и пипе“) и т.н. Басните още веднъж свидетелстват за будното гражданско чувство на Славейков, за неговото благородно възмущение срещу всичко долно, недостойно и пошло в обществения и личния живот. Те са своеобразен израз на неговата любов към родината и народа, на неговия копнеж да види живота отърсен от низости и подлости, те са благородна проповед на вярата в правдата и прогреса.

Това обаче не изключва известни тонове на безнадеждност и безверие, които се появяват в поезията на Славейков, особено през 70-те години. Те не се раждат случайно, а са отражение на раздвоението между честния патриот, писателя-реалист, който вижда мрачната политическа и социална действителност, и обществения геец, който не може да намери път и отрича единствения правилен изход от нея – револю-

цията. Пътят, който Славейков сочи като еволюционист и просветител, се оказва неефикасен. Тия противоречия в съзнанието и мирогледа му го водят в редица случаи до трагична безизходност, до отчаяние. Това отчаяние се засилва от безразличието на народните маси. Понякога, в отделни конкретни случаи, тяхната инертност може да бъде действителна – поради затъпяващото въздействие на условията, сред които живеят. Но исторически, тъкмо през 70-те години, когато Славейков най-често се оплаква от тая инертност, политическата активност на народа е най-висока и тя се проявява преди всичко в подема на националноосвободителното движение и революционната организация. В основата си буржоазнодемократическата революция, която се подготвя през тоя период, има селски характер, представя движение на широките селски маси и се ръководи от такива велики водачи-революционни демократи като Левски, Каравелов и Ботев. Политическата активност на народните маси е очевидна. Ясно е, че в случая трябва да се говори не за инертност, а за отчужденост на народа от привържениците на еволюционистко-просветителската концепция, която окончателно е разочаровала всичките му надежди.

Един от нейните най-важни лозунги беше борбата за черковна независимост. Тая борба завърши успешно в началото на 70-те години. Но какви са резултатите от нея? Самият Славейков, един от нейните най-смели и енергични организатори, е разочарован и отвортен от опитите на духовенството и чорбаджийско-търговските върхове да изкористят това завоевание, да унищожат демократическия характер на българската черква. Той отправя предупредително писмо до екзарха през 1872 г. и напечатва във в. „Македония“ през същата година бележитата статия „Двете кас-

ти и власти“, която поради своята смелост му струва окончателното спиране на вестника и хвърлянето му в затвора. В тая статия, вдъхновена от Славейков и написана от Св. Миларов, се изтъква, че движението за черковна независимост има политически и социален характер, и се предупреждават духовниците и чорбаджиите, които искат да го изкористят, с думите: „Внимавайте и не гледайте само във ведрото засега небе, защото ето задава се облакът на крайния ъгъл на хоризонта и той е, който, ако не внимавате, ще обърне всичката ваша радост в дълбока тъга, всичката ви слава – в неописан срам и всичкото ваше действование – в невъзкресна смърт. С изпъжгането на гръцките калугери не се е свършила българската революция, нито пък ще се спре тя с това ваше поведение.“

Това е забележително предупреждение, което говори за разочарованието и настроенятия на Славейков. По същото време революционните емигрантски вестници заявяват открито, че черковният въпрос вече е загубил своята актуалност и се е превърнал в пречка на националноосвободителната борба. Ботев посвещава редица статии на разногласията, възникнали при организирането на екзархията, изтъква реакционните политически стремежи на духовенството, посочва, че народът е престанал да очаква някакво облекчение на съдбата си от разрешението на черковния въпрос, отчуждил се е от духовенството и водачите на черковната борба. Забележителни са Ботевите думи: „Самият народ – това всеки вече види – не може и не желае да очаква от калимявките нищо повече от това, което е придобил в продължение на 15-годишната си борба с гръците. За него черковният въпрос е вече анахронизъм и правдините, които му е дало неговото решение, не облекчават никак неговия страдалчески живот. Какво искат от моя народ, т.е. каква помощ и

какво съчувствие може да ви даде той, когато вие му не давате нищо и когато той исторически е привикнал да гледа на вас като на свои паразити?“ И по-нататък: „Ако не можете да оставите екзархията настрана и да повдигнете на крака политическия въпрос, то не сърдете се на народа за това, че той не ще даже и да ви знае, и не обвинявайте неговите млади сили за това, че те са вземали друго направление и че са се устремили към друга цел“ (в. „Знаме“ от 23.III.1875 г.).

Думите на Ботев могат да бъдат използвани твърде на място за обяснение на безизходността, в която се оказват Славейков и неговата обществена среда през 70-те години. Те разкриват идейно-политическата атмосфера, в която възникват знаменитите елгии на Славейков „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“, изпълнени с отчаяние и безнадеждност. Мрачни тонове в поезията на Славейков се срещат и по-рано. Поетът се обръща към буйния вятър, който пръска мъглите, да му разясни дните, да му вдъхне надежда („Към вятъра“, 1854); в „Положението“ (1857) говори за скърби и черни теглила. Най-силно прозвучават тия мрачни тонове през 60-те години в стихотворението „Гърдите тежко ме болят“:

Гърдите тежко ме болят
и тъжни мисли ме морят,
почивка искам от светът...

Умът е озлобен, яг лежи на сърцето на поета, той е уморен от света, в който съвестта е съвсем затрита, срамът е умрял, лъжата царува свободно, никой не наказва порока, никой не се противопоставя на злото, „не плаче никой всенародно“. Някаква тежка обреченост висне над целия народ.

Но болката на поета е все още стаена – тя не води до отричане на обществената борба. Дълбокото

вътрешно огорчение избухва с цялата си сила през 1870 г. в стихотворението „Не пей ми се“. Това стихотворение представя важен момент в идейното развитие на Славейков, то е ярък документ за безизходността, до която достига през 70-те години. То е важен момент и в творческото развитие на поета, защото е една от връхните точки във възмъжаването му като поет, свидетелства за голяма поетическа сила, за пълно овладяване на композиция, език и стил, за високо художествено майсторство. Не случайно то събужда голям интерес сред съвременниците – на него се отзовават Вазов и Ботев; малко известни днес стихотворци като А. Пискулиев и Хар. Ангелов се обръщат към поета с горещи призови да не се откъсва от поезията.

Славейков започва стихотворението с решителните думи „Не пей ми се“. Той е смутен и отчаян от равнодушието на своите съвременници. В атмосферата на безразличие и студенина поезията, чиято основна задача е обществената служба, губи смисъл, става безполезна. Поетът не вижда смисъл на своето творчество в годините, в които живее: днешните са заспали, „от гревна мъдрост, юнаштво“ днес е останало само „сираштво“; безполезна е вече да се пеят „славни песни за стари“:

Пеял бил съм и стихове нареждал,
коя полза и каква ли надежда,
като няма кой да слуша, разбира
туй, що пея, туй, що грънкам на лира?

Поетът не е убеден, че неговото слово постига целта си; то не намира отглас сред съвременниците. А когато липсва тоя отглас, който е най-високата морална награда за твореца, отслабва поетическото вдъхновение, поезията губи своята сила:

Като няма в труг поету награда,
чезне песен, фантазия отпага.

Напразно поетът търси вдъхновение в миналото – неговата разбита лира любима не миналото, а сегашното, настоящето. Но, заключава печално той, славни песни днес не са възможни, защото

веч за слава достойните измрели,
а живите кат че не са живели –
нечувствени, равнодушни, нищожни.

Нима може да се създава поезия в такава атмосфера? Нима може да се търси вдъхновение само в миналото, когато настоящето е така бездушно? И поетът взема решение – ще остави лирата си „в безводни и ронливи долини, на безредни и бодливи глогини“, докато настане ново време, по-достойно за песни.

Има ли основание това отчаяние на Славейков и последвалото решение да остави лирата –

гор настане друг род с чувство по-знойно,
ново време по за песни достойно.

Че временно равнодушие е могло да оскърби и обезсърчи поета, това е допустимо. Но не може да се приеме неговото обобщение, че времето, в което живее, няма своите герои и мъченици, достойни за слава, че само измрелите са достойни за песни, а живите са „нечувствени, равнодушни, нищожни“. Славейков не е могъл да види извън заобикалящата го среда от егоисти, самоуспокоилите интелегенти, забравили родината си карьеристи, спекуланти търговци страданията на народа и смелата борба за подобрене, на неговата участ, организаторите на революцията, мъчениците на свободата.

В последвалите стихотворения „Из отговорът към...“ и „Не къни ме, мила мамо“ са повторени с нови краски горчивите наблюдения на поета. Той заявява:

Ни сила има в мен, ни страст,
аз свещ съм замъждяла.

Около себе си вижда само зло, страдание и неволи; всички са заспали в мрак и пустота, никой не търси светлина, „жив няма, няма ни един с дух богър и свободен.“ Ясно е, че поетът е загубил вярата си в народните сили, не вижда светъл път към бъдещето, обезмислило се е цялото му творческо дело, той е дълбоко разтревожен и смутен от съдбата, която чака народа и родината, изпаднал е в пълна безизходност. В стихотворението „Не кълни ме, мила мамо“ доизяснява известни моменти в своето настроение: решението да не пее не идва от примирение с враговете на народа и от страх пред враждебните сили. Поетът пред тях няма да трепне, но духът му е вечно уморен от „лесни безсилни поплаквания чрез песни“. Той извиква: „О, грачето, вуй, гарвани, ваш век е.“ Когато грачат злобещите гласове на гарваните, песните се превръщат „във въздишанье безплодно“.

Славейков търси път в тази атмосфера на безизходност и мъчителни противоречия, до която го довеждат, от една страна, искреният му и пламенен патриотизъм и любовта към народа, а, от друга – обществените позиции, на които е застанал, ограничеността на идеологията, която изповядва, която закрива пред погледа му дълбоките тенденции на историческото развитие. Идеалите, на които е служил като обществен деец, като убеден привърженик на еволюцията, като един от водачите на движението за черковна независимост, претърпяват крушение – оказват се негодни да разрешат големите исторически задачи на епохата, да спасят народа от неговите грабителни и хищнически, да облекчат съдбата му, да осигурят националното освобождение. Народните маси виждат разрешението на тия исторически задачи единствено

в революцията. Оттук и отчуждеността на народа, оттук и самотността на поета.

Но неговият патриотизъм, искрената му дълбока любов към народа преодоляват огорчението и затвореността му. „Жестокостта ми се сломи“ – заявява поетът в стихотворението със същото заглавие, най-хубавото стихотворение на Славейков, проникнато от безгранична любов към народа, от синовна обич и затрогващо съчувствие към народните страдания. Забележителният поетически талант на Славейков тук намира пълен израз, стихът звучи с голяма сила и изразителност.

И рекъл бих: аз няма вече да плача
за тежките на този народ беди!
Ожесточен, пощада му не рачах –
„Да тегли – думам с яд, – нал тъй мъжди.“

Народ такъв, за друго недостоеен,
освен за мъки, нужди и тегла,
неучен род, безсмислен раб, спящ воин,
що чака той за тези си дела?

Славейков още по-силно и по-ясно изразява мъката си от равнодушието и безчувствеността на народа. Народът наистина е потънал в тежки беди, но той не е достоен за по-добра съдба, когато мъжди, когато пренебрегва просветата и науката, когато се е превърнал в безсмислен роб и спящ воин, когато не намира сили и смелост да се бори срещу робската си участ. Народното тегло не може да събуди състраданието на поета. Но ето явява се образът на майката – чрез страданията на своите близки поетът вижда страданията на целия народ, разбира неговия злочест живот и съзнава своята несправедливост, проклина беззумната си гордост и жестокост.

Но, майко, чух как богу дух си гала,
преследвана за мойта смелост-грях,
размислих как невинно си страдала
за туй нали – че твой син ази бях?...

И поменах горката си невяста,
що прави с моите гребни пет деца,
без теб, без мен, без дом, без свое място,
как тегли от безжалостни сърца!

И в твойта смърт, и в тяхното страданье
познах теглото аз на този народ –
развредиха се моите ветви рани
за неговът и наш злочест живот!

Жестокостта ми се сломи. Аз клюмнах.
Заплаках пак и зинах, та проклех,
проклех аз тази в мене страст безумна:
жесток и горд да бъда, както бех.

С такива дълбоко искрени думи поетът разкрива вътрешната борба, която е изживял, не щади себе си, бичува собствената си несправедливост. Той вижда истинските причини за мрачната атмосфера, която го обгражда, която създава безразличието и мъртвата студенина – виновните за тези „окаянства“, гивите мъчители, върлите гонители на бедните. Не за първи път Славейков дава израз на своето дълбоко съчувствие към социалните низини, към бедните и експлоатираните – през тия години са написани и най-хубавите му стихотворения за „сиромасите-братя“. Но и тук, в „Жестокостта ми се сломи“, поетът не вижда път и изход, не отива повече от съчувствието и протеста, не знае как да помогне и стихотворението завършва с напразния вопъл: „О, спи ли бог? О, бог не види ли?“ Важно е обаче да се отбележи, че преодолял личното си огорчение, поетът се връща при наро-

да, остава при него, разбира, че в любовта му към народа, в дълбоката му свързаност с него е смисълът на неговата писателска мисия. По тоя начин още веднъж се подчертава патриотизмът и демократизмът му.

Макар и по-нататък в моменти на огорчения да отправя укор към народа (напр. „Не сме народ, не сме народ, а мърша“, стихотворение, което по-скоро е насочено към интелигенцията, както показва конкретният повод за написването му), Славейков го защитава от несправедливи нападки, рисува неговите черни теглила и неволи и се опълчва остро срещу ония, които жестоко го грабят и събличат („Народът“, 1875). Той чувства себе си част от тоя отруден и изтерзан народ, свързва своята сиромашка участ с неговата („Народен“, 1875). Конкретно и живо разкрива своята бедняшка съдба – оголял и опросял, той е вече свободен от всичко и личи, че е народен по това, че е „гладен, жеген, гол и бос“.

Ето съдбата на общественика, на патриота и бореца, свързал живота и поезията си със съдбата на народа. Гражданската лирика на Славейков отразява твърде широко и силно както народните теглила и страдания, така и съдбата на народната интелигенция, която е посветила силите си на честна обществена служба, с нейните лутания и разочарования, идеали и надежди. Но поетът е далеч от изображението на революционните сили и революционния устрем на народните маси.

С обществената, гражданската тематика не се изчерпва разнообразието и богатството на Славейковата лирика. През целия тоя период в нея звучат и мотиви, разкриващи света на неговите лични, интимни чувства и преживявания, преди всичко неговото отношение към любовта и природата. От тия стихотворения личи колко щедра и богата е поетичес-

ката палитра на Славейков; вълнува пълнотата на впечатленията, с която възприема света, способността да се откликва на всичко, което го заобикаля. До появата на Вазов, а може би и след Освобождението, ние нямаме толкова разностранен и плодовит поет като Славейков. В любовната му лирика има тъга и болка, но и страстен копнеж за щастие и заразяваща жизнерадостност и виталност („Борба за целувка“, „Напомняне“, „Отговор“, „Не растат саминки“ и др.). В някои от тия стихотворения личи несъмненото влияние на народната песен („Не ставай рано пред зори“). Славейков се освобождава постепенно от сантиментализма и се домогва до искреност и непосредност на чувството, до простота на израза.

В стихотворенията си за природата той дава израз на любовта си към „родната“ земя, на възхищението от нейната красота, рисува картина в меки, затрогващи тонове. С нежност и топлота е изпълнена природната картина в стихотворението „Тогава поне“:

Я чуй как сладко шумоли
вечерната прохлада!
Как тъжно, тъжно ромоли
ручейка край ливада,
мече и си върви.

Жизнерадостно и бодро звучи началото на „Пролет“:

Ти пак се завръщаш, о пролет и младост,
с цветлива нога.
И пак се завръща и градост и радост,
и цвят и злака!
На явор в гора гъргорица възпява
на тебе хвала;
овчар те здрависва на злачна морава:
„Добре си дошла“.

По цветни стърнища овчарка засмена
бере минзухар,
на китка го кичи, на китка безценна,
овчарю на дар!

Славейков вижда природата в цялата ѝ пишна красота, тя го вълнува и радва, но същевременно и изпълва с тъга, когато си спомни, че неговата собствена младост е вече отшумяла. Чрез природата поетът разкрива и личната си съдба. Разбира се, не може да не се отбележи, че Славейков все още не постига богатството, разнообразието и дълбочината, с които по-късно Вазов разработва тая тема в нашата поезия.

Трябва да се посочи още една страна в лиричeskото творчество на Славейков – неговите стихотворения за деца. Един от пионерите на нашата детска поезия, той създава първото българско списание за деца „Пчелица“ (1871), в което печата по-голямата част от своите малки детски песни. Славейков продължава това творчество успешно и след Освобождението. Любовта към родината, картините от природата, бита и труда на народа, личните добродетели, училището – ето темите на тия песни, написани с лекота, прости и звучни, често изпълнени с хумор, които покрай всичко друго са разкривали пред цели поколения красотата на поезията и на българския език. И днес нашите деца заобикват българската реч, учейки наизуст Славейковите стихотворения „Татковина“, „Нашето село“, „Малък Пенчо“, „Зима“ и др. Нима може някои да забрави прекрасните стихове:

Хубава си, татковино,
име сладко, земя рай.
Сърце младо и невинно
за теб трепка и играй.

Мили ми са планините
и на север, и на юг.
Драги ми са равнините,
набраздени с нашия плуг.

В годините до Освобождението Славейков създава и три значителни поеми: „Изворът на белоногата“ (1873), „Бойка войвода“ (1873), „Кракра Пернишки“ (1874). Интересът му към тоя жанр датира още от времето на най-ранните му поетически опити – през 40-те и началото на 50-те години той пише исторически поеми – „Самуилка“, „Крумиада“, „Крале Марко“, замисля „Бойка“. Достигналите до нас три неговии по-късни поеми говорят за упоритата работа, която е извършил в тая насока. Подобно на Н. Козлев в „Черен арап и хайдут Сигер“ и Ботев в „Хайдутите“ Славейков използва изразните средства и изобразителните похвати на народната песен, овладява с голямо умение народния език, усвоява народните епически похвати:

Видиш ли голу в полето
дет се мержеят, чернеят
дестина гървя върбови...

Поемите разработват важни теми, изградени са върху ярка патриотична и народна основа, рисуват живи народни образи. Между тях на първо място трябва да бъде поставен незабравимият образ на българската девойка Гергана от „Изворът на белоногата“. Малко женски образи в нашата поезия са очертани с такава симпатия и внимание. Не се касае за външната характеристика на девойката, но преди всичко за разкриване на нейната вътрешна, нравствена красота. Гергана простата, обикновена жена от народа – е показана с нейната изключителна привързаност към дом и родина, към близки и роден бит, с нейната душевна чистота и благородство, с трудолюбието, скромност-

та и естествеността и с пламенната защита на правото да обича и да бъде щастлива. В репликите си при срещата с везира тя рисува цялата затрогваща красота на свдния роден кът. Какво богатство от багри, каква гъга от разноцветни тонове се разкрива в тая мило и просто нарисувана картина:

Няма там, аго, по вази,
няма там стени таквизи,
зиме със згравец обрасли,
лете със сива люляка.
Няма там бяло кокиче,
ни теменужка гъхава
между къдрави шубрачки,
в поля черноока иглика,
на всяко рано пладнище,
злат минзухарец в равнище,
ни ален божур в стърнище...
В моята мила градинка
госта е мене що имам:
всякакви ружи шарени,
шарени, жълтоалени,
гребен босилец черночък,
син кремък, жълта латинка,
бял кремък чисто сребърен,
бисерно, росно легенче,
крехка върбица клоната,
стволеста камха рехата,
червен сеянка вечерен,
синкави рокли ранници,
карамфил зимен и летен,
шибой ми кичест, ператен
и мораб стратул бархетен...
Тез живи цветя няма ги
в ваште, аго, градини!
Там всичко расте насила
и гето расте, там вехне.

Хубаво всичко на село,
охолно, аго, на воля!

В образа на Гергана е въплътен идеалът на народа за девойка и жена; със своите простонародни български черти тя е противопоставена на представите на завоевател-потисник за характера и мисията на девойката и жената. Към това трябва да се прибави и нейната смелост, твърдост и упоритост при защитаване на своите разбирания; това ѝ дава ореола на героиня. Ефектът от смелото ѝ гържане е подчертан умело и чрез отстъплението на везира в края на поемата. Твърдостта и смелостта на девойката са толкова силни, че възбуждат удивление дори у представителя на турския деспотизъм. По моя начин още повече се подчертава силата на образа, вътрешно близък на най-хубавите женски образи в нашия фолклор. Народност и патриотизъм – ето кое характеризира привлекателния образ на Гергана. Тя стои в центъра на изображението, около нея се изгражда цялото произведение; впечатлението, което тя създава, остава да звучи като основно настроение на поемата. Към това трябва да се прибави прекрасният език на Славейков, умението му да използва стиха и цялата стилна и образна атмосфера на народната поезия.

Наистина има какво да се каже за слабостите на поемата – липса на по-широко и по-пълно изображение на народния живот, романтично отношение към бита, известна пасивност на героите (Никола), склонност към някои външни ефекти, дори известна композиционна разпокъсаност на битовата рамка, в която се развива творбата. Тия слабости обаче не унищожават положителното въздействие на поемата, не ѝ отнемат характера на ярка национална творба, отличаваща се със заразителна свежест и непосредност.

Наистина конфликтът с турския везир се разрешава благоприятно за Гергана, но над нея е вече легнал знакът на нещастие. Нейната трагична участ, макар и мотивирана с традиционно-битови похвати, е дълбоко логически осмислена – това е неизбежната участ на българската девойка в една атмосфера на деспотизъм и тирания, където турският феодал безнаказано може да посегне всеки момент върху личната свобода на човека.

Образът на Бойка от поемата „Бойка войвода“ представя в известен смисъл доразвитие на образа на Гергана. Наистина събитието се развива в друг исторически момент – борбите на българите с византийците в едно по-далечно историческо минало, но това е само неизбежна условност за поета, който работи легално в пределите на турската гържава. Патриотичната атмосфера на поемата е същата. Чуждите нападатели

в нашите предели навлезли,
пакости правят кървави:
де кого сварят убиват,
градове палят и грабят,
в села пленят и харат...

Това проличава и от бележките на самия Славейков, че „сюжетът на „Бойка войвода“ е взет от легендарните разкази за някаква си жена-войвода, върлувала из Търновско в началото на миналото столетие“. Поетът направо насочва вниманието на читателите към робството и любовта към родината:

Смърт било страшно, ти казваш –
робство от смърт е по-страшно.
Свиден и мил е живота,
но гали няма от него
нещо по-мило, по-свидно?

В поемата се развива идеята за необходимостта от въоръжена борба в защита на родината, за светостта на жертвата, дадена за свободата на народа, за дейния патриотизъм, който най-добре може да се изяви в живото дело, в подвига, към войнишката храброст и самоотверженост. В тая борба мъжът и жената са равни; те еднакво са призвани да се борят, когато врагът заплашва отечеството, когато над него надвисва призракът на робството. Тия акценти в творчеството на Славейков през 70-те години представят несъмнен интерес; те са ново свидетелство за неговото будно и дълбоко патриотично чувство.

В защита на родината се изправят най-храбриите ѝ синове. Между тях иска да се нареди и Бойка. Селската девойка е представена като смела и безстрашна, готова да брани родината до смърт. Само в тая благородна борба тя намира смисъла на живота, младостта и любовта си. Със своята решителност и патриотизъм тя се нарежда до жените-хайдутки и воеводки, героини на народните песни. Славейков е започнал поемата в широка епична перспектива; написал е само началото ѝ, където образите се рисуват не в действие, а с думи, саморазкриват се в личните си изповеди. Това придава на поемата известна монотонност и схематичност, известна разтегнатост поради дългите монолози. Но тя не е лишена от народна атмосфера. И тук авторът проявява умението си да използва стилно-езиковите средства на народната поезия. Най-важното достоинство на поемата остава патриотичният ѝ патос. Несъмнено „Бойка войвода“ и „Изворът на белоногата“, публикувани в последното десетилетие на робството, са играли положителна роля за укрепване и разгаряне на патриотичните настроения и чувства на нашия народ през тая епоха. „Изворът на бело-

ногата“ (до известна степен и „Бойка войвода“) и досега запазва своето художествено въздействие.

Поетът си поставя патриотична задача и в своята трета поема „Кракра Пернишки“ (също незавършена, обнародвана в 1886 г.) образът на родолюбца, храбрия защитник на родната Кракра е даден в легендарно-романтично осветление. По хиперболизацията на централния образ и по някои композиционни похвати поемата напомня юнашките народни песни.

Петко Славейков проявява значителна творческа активност и след Освобождението: пише лирически стихотворения, басни, сатири, песни за деца. Той продължава да следва пътя на патриотичната, гражданската реалистична поезия, като при новите общественно-политически условия отново насочва вниманието си към положението на народа, защитава демократическите свободи, остро бичува продажните реакционни политици и настанилата се немска династия у нас. Не е без значение, че веднага след Освобождението той се оказва в един политически лагер с представителите на революционното движение и до края на живота си запазва своите политически позиции. Като поет при новата литературна обстановка, при появата на нови поетически таланти, избликнали из освободените недра на народа, той вече не играе оная бележната роля в развитието на литературата ни, още повече, че до известна степен упада и неговата творческа мощ. В края на 80-те и през 90-те години Славейков е сломен от болести и страдания и бавно угасва през 1895 г., без да успее дори да издаде събраните си и приготвени за печат стихотворения.

Творбите, които Славейков написва по време на Освободителната война и след Освобождението, не са без значение за по-пълното очертаване на неговия писателски образ. Някои от тия творби придобиват из-

ключителна популярност, защото изразяват народните чувства и продължават и до днес да звучат силно и актуално. Такова е преди всичко стихотворението „Вярата и надеждата на българина към Русия“ (познато с по-късното заглавие „На царя и Русия“). Написано през 1877 г. при навлизането на руската армия в България, това стихотворение дава израз на дълбоката вековна гружба между руския и българския народ, на пламенната вяра на поробените българи в освободителната мисия на техните северни братя:

Русите са наши братя,
наша плът и наша кръв.
Кам Русия няма втора,
тъй могъща на света.
Тя е нашата опора,
тя е нашта висота!
Руска сила, руска воля,
руска кръв и руска пот
ще избавят от неволя
нашът пагналий народ.

Славейков става изразител на дълбоките чувства на радост, признателност и любов, които вълнуват народа при посрещането на руската армия. Но трябва да се отбележи още нещо: поетът противопоставя Русия на западните капиталистически държави, спекуланти и експлоататори на народния труд, съюзници на нашите тираны. Забележителни са тия антиимпериалистически моменти в неговото стихотворение.

Омразата му към турския деспотизъм избухва в гневното му стихотворение „На агите“ (1877). Не случайно през същата година Славейков превежда и стихотворението на Лермонтов „Тъмница“ („Я ми отворете тъмната тъмница“). В „Сурвакня“ (1878) той поздравява изгряващата свобода над родината, изпълнен с оптимизъм и вяра в бъдещето, но тая вяра скоро ще

се помрачи от порядките, които се създават в освободената страна, от надигането на реакционните сили, от опитите на консерватори, спекуланти, бюрократи, немска династия да изкористят свободата, да свържат отново ръцете на народа. Още в 1879 г. Славейков пише епиграмата:

Да ти кажа разковниче
как можеш се вчиновничи:
научи се как да траеш,
да не казваш все, що знаеш.

Той бичува карьеризма на интелигенцията, която се откъсва от народа, за да запази своите егоистични интереси („Достойнствата“, „Бог що видял и що казал“, „Помама“), сочи лъжепатриотизма на политиканите, изобличава консерваторите („Ний сме много“, „Консерватор някой умник“). Най-силните му сатири са насочени срещу немските князе Батенберг и Фердинанд, които, опрени на консерваторите, чорбаджии, капиталистите, се стремят да отнемат завоюваните граждански свободи, да наложат нов хомот на народа, да издълбаят пропасть между него и Русия. Справедлив гняв прелива в стихотворенията „Песен на тираните“, „Русия ни свободата с кръв извоюва“, „Превратът“, „Тамбурунката ми“ и др. В годините на остриите обществени борби след Освобождението Славейков високо държи знамето на политическата сатира.

В „Песен на тираните“ той се обявява срещу новите угнетители на народа, срещу кобургската династия и режима на Стамболов с неговото бясно русофобство:

На Витоша буран бучи,
виелица бее,
а в София тиран фучи,
Кобург се ширее.

Поетът обръща погледа си към народа, за да възпее неговите нови теглила:

Пламни, пламни, огън свету,
сгрей ме, сгореши ме,
да се боря, да се бия,
гор надежда има.
Не е вече турски топuz,
а е наш народен...

В „Тамбурунката ми“ (1888) Славейков открито заявява, че тамбурунката му, която отново е стегнал, ще пее за Русия. Още по-силно любовта към великата славянска страна е изразена в стихотворението „Русия ни свободата с кръв извоюва“. Тя е противопоставена на пакостната политика на немските империалисти и техните агенти в България. Писано през 1881 г. по повод на преврата, извършен от Батенберг за отменяване на конституцията, стихотворението е изпълнено с твърде силни борчески призиви:

Да станеме, всите немци
вкупом да изпъдим,
господари в земята си
с Русия да бъдем.

През същата 1881 г. Славейков напечатва своя превод на Пушкиновата стихотворна приказка „Дядо, баба и златна рибка“. Отнасяйки се твърде свободно към оригинала, той вмъква редица актуални елементи. Героинята на поемата иска пълномощия:

Да е волна, що сака да чини,
да издава закони, укази,
да управля сама как ѝ скимне,
да не смее никой да пошука,
да я слушат и да ѝ се кланят...

Ясно е, че тук Славейков иронизира и изобличава

опита на Батенберг да отмени конституцията и да получи пълномощия – опит, който предизвика буря от негодувание сред народа и прогресивната интелигенция. Поетът е един от борците срещу тая политика, поради което е принуден да емигрира в Южна България (Източна Румелия).

Остра политическа сатира представя и стихотворението „Марин и Сула“ (1887). В него Славейков рисува новите тиранни в страната (той има предвид в конкретния случай Стамболов и В. Радославов), които мамят надеждите на народа при смяната на един тиранин и насилник с друг. В периода след Освобождението той продължава да използва и баснята. Славейков не си затваря очите и пред социалната язва, която разкъсва народното тяло: той вижда пропастта между бедни и сити и в редица оригинални и преводни стихотворения дава израз на социалния си протест („Ода на празната кесия“ по Змай Йованович, „Работниците“ по Ф. Фрайлиграт, „Песента на ризата“ от Т. Худ, „Българската кесия“, „На работниците“).

Няколко стихотворения-изповеди са особено характерни за обществените позиции, нравствената твърдост и демократизма на Славейков. Той иска да умре

независим, непотисник,
на тиранни ненавистник,
на подлещи обличител,
на свободата рачител.

В „На думи и на дело“ той заявява, че пъди лицемерите, мрази ласкателите, газии предателите. Неговата твърдост е намерила израз и в оригинални и преводни стихотворения като „Мой човек“ и „Изтрошил бих всичките окови“:

Изтрошил бих всичките окови
на злочестите робове;

изгорил бих всичките книги,
всичките, умствени вериги
и науки гнили що плодят
и човека в мрак що водят.
Бих изтребил мисли тъмни,
та на света свет да съмне,
да възникнат чувства нови,
не от чемер и отрови,
а от дух, живот народен,
живот волен и свободен.

Действително в стихотворенията, писани през този период, поетическото майсторство на Славейков невинаги стои високо, композицията често е разтегната, допуснати са слаби и бледи публицистични места, но забележителна е демократическата последователност на поета. Честността, патриотизмът, верността му към демократическите завети на Възраждането, непримиримостта с народните врагове са възпети просто и искрено в изпълненото с твърде силни сатирични ноти стихотворение „Стар бунтовник на палтото си“. Гражданската лирика на Славейков в годините след Освобождението несъмнено допринася за затвърждаването на демократическите традиции в нашата нова литература.

Неговата жива поетическа сила звучи и в редица стихотворения, посветени на природата и любовта („Планински вършини спят в нощна тъма“, „Вечер“, „Балканът“, „Нива“, „Полето“, „Есен“, „Дребнушки“).

Когато през 1895 г. се празнува първият юбилей на Вазов, в речта си поетът отбелязва: „В този миг, когато изговарям тия думи, когато присъствам на едно тържество, назначено да отбележи успеха на българския дух, неволно ми иде на ума, налага ми се, гърми ми из въздуха едно благородно, едно голямо и звучно име: Петко Славейков! Да, Славейков, моят учител и наши-

ят... Родолюбец горещ, ум богат, всестранен, той даде най-силния подтик на народното събуждане; писател, поет гаровит, той пръв със своя майсторски чук издяла из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми, пръв изкара из моя първобитен, необработен инструмент ония сладки звукове, ония драги песни, които са омайвали нашите юношески души и са поронили в тях първите семена от любов към хубавото, към поезията. Душа упорито желязна, Славейков пренесе като твърд гранит всичките бури на една мъчна епоха и служи за тръбач на въздишките и ламтанията на цял един народ, внимателно вслушан в неговото сладко и громко слово. Тежък негъг от няколко години насам отне тая сила на литературата ни, на отечеството ни; а смъртта вчера грабна го на нашата обич и благоговение. И аз, негов ученик и негов последовател, обсипан тук с почести, хвали и приветствия – награда, далечно превишаваща скромната ми дейтелност, – чувствам се някак си стеснен пред моя величав лик на покойния старец. Да, той, Славейков, трябваше да бъде жив сега, та той да стои на това място, достойно за него, за неговата побеляла от заслуги и трудове глава, той имаше най-законно право да приеме лаврите на народната признателност!“

Тия думи на Вазов, казани при такъв тържествен за него случай, изразяват не само признателността и почитта на големия поет към неговия учител в поезията, но и определят заслугите на Славейков за нашия народ и неговото голямо място в историята на българската литература. Не случайно Д. Благоев също го нарича „крупна фигура“, „най-оригиналният и един от най-видящите се български стари дейци“ и отбелязва, че „днешното поколение, както и бъдещите, винаги ще го спомнят с признателно чувство, защото без предшествующата дейтелност на такива дейци ка-

то дяго Славейков не бихме имали възможност да вървим напред“ (1895).

От разностранната литературна дейност на П. Р. Славейков на първо място трябва да се постави неговата поезия. Проследявайки творческия му път, ние видяхме как той израства като поет-гражданин, дълбоко свързан със своето време, с демократическите и реалистични традиции в развитието на българската литература. Посочихме какви важни обществени явления отразява неговата поезия, как служи на народа, обявявайки се срещу всичко гнило, консервативно, назадничащо и хищническо, спиращо неговото движение напред. Разбира се, Славейков не достига до идейната висота, до политическата и социалната смелост, до историческия оптимизъм на Ботевата поезия. Но това не отменя реалистичния и национален характер на неговото творчество, неговия граждански, патриотичен патос.

Трябва да се подчертаят още редица важни черти на поезията на Славейков: богатството и разнообразието на тематиката, което значи по-разностранно отразяване на живота; жанровото разнообразие; постиженията в областта на художественото майсторство и богатството на поетическите форми; заслугите за развитието на нашия поетически език, така добре изтъкнати от Вазов. Славейков разработва както гражданската, така и интимната лирика; застъпва широко баснята, сатирата, епиграмата; в областта на поемата неговото творчество представя важен етап в развитието на този литературен вид у нас. Славейков познава превъзходно езика на народа, използва умело неговите богатства както от живите говори, така и от народното творчество, проявява тънък езиков усет, има ухо за нюансите на речта, за нейната мелодичност, за славното богатство на народния език,

към който обаче никога не пристъпва безразборно. Той усъвършенства стиха, затвърждавайки силалогичното стихосложение в поезията ни; извлича нашия стих от фазата на несръчните опити на първите стихотворци, придава му сила и изразителност, умело си служи и със стиха на народната песен. В областта на стиха Славейков продължава започнатото от Н. Геров и Д. Чинтулов, но отива много по-напред, постигайки богати ритмични форми, звучност и музикалност, строфично разнообразие. Несъмнено, когато днес четем стиховете на Славейков, не можем да не открием на много места езикови архаизми, ритмични гръбавини, звукови дисонанси. Но трябва да се пренесем в епохата, когато тия стихове са създавани, трябва да познаваме състоянието на нашата тогавашна поезия, за да можем да разберем огромната заслуга на Славейков като художник, като майстор на стиха и езика. Голяма част от неговите творби и днес продължава да увлича и обаява със своята свежест и непосредност, с ударната си и изразителна сила.

Славейков черпи от два богати извора – народната поезия и великата руска литература. Използвайки тяхната съкровищница, той обогатява творческия си опит, прави решителна крачка напред в творческото си развитие, израства като поет-реалист, спомага решително за затвърждаване на реалистичния метод в нашата литература. Не може да не се отбележи още една негова заслуга – той е първият надарен преводач на поетически творения у нас.

Когато се определя мястото на Славейков в историята на българската поезия, трябва да се изтъкне още едно обстоятелство: в неговото творчество се отразява една забележителна поетическа индивидуалност, той въвежда в нашата лирика по-сложните душевни преживявания, по-богатия вътрешен живот, по-

широкото и по-пълно възприемане на света; по-силно и подчертано изтъква обществената мисия на поезията, което води до търсене на значителното в действителността и до активното отношение на художника към обществените проблеми.

Поемите, които идат след Славейков, особено Ботев и Вазов, наследяват забележителните постижения на неговото творчество, израстват върху традициите на неговата реалистична гражданска поезия, използват творческия му опит като майстор на езика и стиха. Признанието на Вазов достатъчно ясно говори за това. Без творчеството на Славейков е немислимо развитието на българската реалистична поезия.

ПРОЗАТА НА ПЕТКО Р. СЛАВЕЙКОВ

Не е достатъчно да се проследи развитието на П. Р. Славейков като поет, за да се разбере и обгърне цялостно неговият творчески път. Петко Р. Славейков, даровитият поет, когото българският читател познава и обича като създател на незабравими стихотворения и поеми, е далеч по-богата творческа личност. Поезията наистина е сърцевината на неговото творческо дело, тя най-силно възплаъква амбициите му на художник, но съвсем не изчерпва силите и възможностите му, не утолява цялата му и огромна творческа жажда. Деен като поет до края на живота си (и в последните си дни той работи над своите стихотворения – когато му е невъзможно да държи перото в ръка, диктува на синовете си), същевременно Славейков от най-ранни години дава многообразен израз на своите писателски пориви – пише статии, фейлетони, хумор, превежда и съставя книги, събира произведенията на фолклора и т.н. В най-зрелите си творчески години като обществен деец и редактор на „Гайда“ и „Македония“ в Цариград Славейков проявява огромна енергия. Тема, достойна за голям художник, е неговият многообразен, богат и напрегнат живот през тия години. За съжаление нашите писатели почти не са посягали да разкрият със силата на художественото слово страници от живота на Славейков. Нищо чудно в това, защото какво познаваме ние от тая разнообразна творческа дейност, от богатото литературно наследство на автора на „Изворът на белоногата“? Издавани

са главно стихотворенията и поемите му; донейде са познати автобиографичните му спомени. А всичко останало лежи заровено в неговите вестници и списания и в архива му, който стана достъпен за научни изследвания само преди няколко години. Едва напоследък бе обърнато по-сериозно внимание и на произведенията на П. Р. Славейков в областта на други жанрове, най-широко казано, в областта на прозата: през 1956 г. излезе (под редакцията на Цв. Македонска) един том с негови избрани мемоари, публицистика, хумор и сатира, граматически опити, литературно-критически статии, писма. Когато се обърнат и анализират тия произведения, писателят Славейков се разкрива в пълния си творчески облик; нашата представа за твореца се обогатява, без дори да се вземе предвид останалата му, твърде разнородна книжовна дейност – статии и изследвания по исторически, фолклорни, етнографски и други въпроси. Пред нас се явява наистина една забележителна личност – с широки интереси, с многолика художническа дарба, с непресъхваща воля за работа, със съвестта на буден и смел общественник. Когато четем тия произведения, ние бихме могли да говорим за непознатия Славейков – толкова много нови неща научаваме за него.

Интересът на Славейков към художествената проза е засвидетелстван твърде рано. Още в „Смесна китка“ (1852) той прави опити като прозаик: помещава кратки разкази с нравствено-поучително съдържание („Примери добродетелни“), описания на страни, народи и животни, биографични очерци. Подобни опити намираме и в по-късните му издания – в календарите му, в „Гайда“, „Македония“ и другаде. Славейков превежда разкази, повести и романи („Хубавинка Янка“, 1861 г.; „Робинзон на острова си“, 1869 г.; „Цариградски потайности“, 1869–1875 г.; „Дневникът на бедний уче-

ник“, 1870 г.; „Отечество и любов“, 1872 г.; „Осем гена царуване“, 1876 г. и др.). Някои от превежданите произведения побългарява. Но не се развива като белетрист. Неговите постижения са в друга насока – в областта на мемоарния жанр. И тук интересът на Славейков се проявява твърде рано – в 1858 г. печата в „Цариградски вестник“ спомен под наслов „Историята Медникарова. Как се калих за писател“, а още в първите броеве на „Гайда“ (през 1863 г.) помещава интересните, написани духовито, спомени от учителската си дейност „Как съм станал гайдар“.

Но несъмнено най-хубавите творби, които Славейков създава в тая област, датират от годините след Освобождението, когато, отдалечен от епохата, която описва, той може да я види в целия ѝ релеф. Между тия творби трябва да се постави на първо място неговият предговор към „Български притчи или пословици и характерни думи“, писан София през 1890 и 1892 г. Това са наистина забележителни страници, извънредно ценни по съдържание, написани живо и искрено, с много хумор. В тях се разкрива голямото майсторство на мемоариста Славейков. Тия спомени започват просто и непосредно, без всякакви предварителни пояснения: „На 1843, като излязох от Свищовското училище, през лятото станах изпърво частен учител в къщата на Цонча Казанджията, а три месеца след това услових се даскал в Долня махала. Тогава бях на 16 години. Борбата между гърците владици и българите патриоти беше във възраждението си...“ Следва известният епизод за сатирата, която Славейков е написал срещу гръцките владици, затварянето му в митрополията и срещата с клисаря дядо Кольо, който му казва: „Да би мирно сегяло, не би чудо видяло.“ Тоя епизод е разказан така живо, че мъчно се забравя. Поставяйки си за задача да обясни как е възникнал у него ин-

тересът към пословиците, фактически Славейков проследява живота си в първите учителски години, когато, преследван от търновските владици, е трябвало непрекъснато да се мести от село на село и от град на град. Познавателното значение на моя разказ е голямо. В лицето на Славейков ние виждаме съдбата на българския учител през средата на миналия век. Той е трябвало да се бори с неимоверни трудности, да разбива многобройни прегразсъдъци, за да може да върши своята просветна работа. Паметна е случката в с. Михалци, Търновско, където местният чорбаджия поставя работата на селския говедар по-високо от работата на учителя. Славейков разказва: „Че много искаш ти – каза той. Ний за цялу лятю – прибави един друг от чорбаджийските мекерета – плащами на гуйдарю да ни пасе гуег'та и па ни му давами повике от гвестя грошое, ем дя-й то да си гуйдар, а дя-й да си гаскал: гуйдарю цял ден оги да се пиче по слънциту, тича подир гуег'та, гъждо го иги поняуга, а ти жа се-иш у килията на сянка, няма гъж, няма вятър...“

Не е било леко да се преодоляват тия трудности, те са довеждали понякога до отчаяние младия учител. Гръцките владици и техните съюзници – селските и градските чорбаджии и попове – го преследват навсякъде. В първите години той не може никъде да се задържи за по-дълго време. Ето един момент от собствения му разказ: „През пролетта на 1845 год. Неофит и секретарят му Костаки, кимни още, на мене за пустата оная песен, взимаха случай да се вмесят в селските работи и да ме изместят из Килифарево. Като излязох оттам, аз ходих по селата около Търново да търся да се заломя някъде за учител и през лятото на пет места се залавях и заседях да по две, по три недели или месец най-много, додето ме разберяха Неофит и Костаки накъде съм и чрез влиянието си върху

чорбаджиите и поповете да ме изгонят. Така пробавих аз три или четири недели в Дебелец, две недели в Кованлъка, в Церова кория месец, неделя в една махала в Лясковец и най-после и от там като ме изпъдиха, ударих пешком през селата надолу и срещам – нейде учител си имат вече, нейде училище нямат. И тъй от село на село, та се запрях чак на Бяла.“

Скитанията на Славейков из села и градове имат тая положителна страна, че той опознава непосредно живота на народа, вижда неговите патила и стремежи, натрупва множество наблюдения и впечатления, изучава със страст неговите пословици и поговорки, песни и приказки. Тук, сред народните низини, се калява гражданът и общественикът, тук израства фолклористът и ценителят на народното творчество, тук се ражда писателят. Тия страници в спомените, в които се разказва за събуждането на писателското призвание у Славейков, са интересни и ценни не само за биографа на бележития наш писател. Те имат голяма стойност с оглед на развитието на нашата литература през епохата на възраждането изобщо, защото посочват, че изборите на тая литература се крият дълбоко сред народа. За Славейков това е несъмнено – той в онзи момент все още няма други учители освен народните песни и приказки, освен непосредните разкази на хора от народа. Но това е вярно и за редица други писатели, които покрай подтиците и подбуждите, които получават чрез общуването с нашата и чуждата литература, черпят и непосредно от народните поетически традиции. Славейков рисува това просто и прямо: изгонен от Бяла, „без пара, без пул, с една платнена торбичка на рамо, в която нямаше освен малко селски хляб и сол, две глави червен лук, две гръцки книжки за прочитане и една тетрадка със записки на избраните ми думи“, Славейков попада в село

Пиперково, в кръчмата на дядо Драган – един от ония надарени, но неизвестни народни разказвачи, които със своята дарба да разказват живо и увлекателно могат да съперничат на най-добрите белезтристи. Младият Славейков го слуша прехласнат цяла нощ. И той отбелязва в спомените си: „Пиперково е паметно за мене не толкова по тая неприятна случка на поповско спотайване, поради което се изложих на дълги разправи с неприветливите пиперковски кучета, нито по неудобствата за пренощуване в калния и влажен бордей, а по едно друго обстоятелство, може би за читателите не толкова важно, но за мене не лесно забравимо. Пренощуването ми в Пиперково ми е дало пръв път повод да се помъча да стана нещо като писател български. За зло ли, за добро ли, и аз не мога да си обясня още, но странно е това, че първата писателска идея ме посети в това, тъй да кажа, нестраннолюбово за мене село...“ Под впечатление на извънредно увлекателния разказ на дядо Драган Славейков още на следващата сутрин „се опитва в писателския занаят“, на два пъти се спира из пътя, за да запише разказаната случка.

Спомените на П. Р. Славейков, написани като предговор към „Български притчи или пословици“, са едно от най-интересните произведения на българската мемоарна литература. С богатството от данни за биографията на своя бележит автор, със занимливите картини из живота на народа през епохата на робството, с искреността и живостта на разказа, с чувството за хумор те имат само един предходник – автобиографията на Софроний Врачански „Житие и страдание грешного Софрония“.

Със спомените на Славейков към „Български притчи“ са свързани и спомените, озаглавени „Епизодът“ (1885). Те са снабдени с един обширен „Предговор“ в който Славейков излага някои свои възгледи за литерату-

рата и особено подчертава, че не е имал възможност специално да се школува за писател: „Като самоук и самозван писател ние сме се подвизавали както сме знаели и годеето сме могли; чирак за писател не сме седали, в прогимназия не сме избадали, в гимназия за калфалък матуриретен изпит не сме държали, защото на времето ни такъвиз завързгачки нямаше; тествир от стари майстори не сме вземали, защото такъвиз не затекохме.“ В самия „Епизод“ се разказва за оня момент от живота на Славейков, когато през 1846 г. поради преследването на търновските владици той е принуден да прекъсне учителството и шест месеца прекарва като чирак в бащиния си казанджийски дюкян.

В ръкописите на Славейков се пазят откъси от автобиография, която той е замислил и писал след Освобождението и която не е успял да завърши. Самите откъси в повечето случаи са недообработени, но въпреки това в тях личи несъмненият талант на Славейков като мемоарист-разказвач. В тия спомени писателят се връща към най-ранните години от своя живот, топло чувство го води към тях, в далечината образите получават особени, емоционални отсенки, тон на хубава, вълнуваща интимност. Авторът е успял да придаде емоционална атмосфера на своя спокоен разказ, на образите, които дири и възкръсява. Ето как започва разказът за майка му, починала рано: „Аз не помня майка ни насъне, при всичко че много съм искал барем насън да видя приликата ѝ и много пъти съм си въобразявал и втълпявал съм в ума си това, което съм подочувал за нея, че дано ми се вести поне насън да я видя; но не би, не ще и да бъде вече. И тъй аз, сиромас, петимен съм останал на тоя свят за майчина милост и галене, което ми се чини да е най-слагкото и най-утешителното нещо.“ От онова, което е чувал за нея от близки, от разказа на баща си, Славейков изгражда

с малко черти, без много подробности прекрасния образ на своята майка – един от най-хубавите образи на българската жена, които познава нашата литература. Все тъй взирайки се в миналото, писателят изважда от неговия мрак още редица образи – на майчиния си роднина Куку Миню, на мащеха си, на майсторите и чираците в бащиния си дюкян и други. Те се рисуват на фона на картини от живота на Търново през първата половина на миналия век, свързват се със случаи из живота на самия Славейков. Верен на своя стил, и тук той използва много често хумора, който придава на разказа повече живост и правдивост. Трябва да се съжалева, че Славейков не е успял да завърши и обработи тия автобиографични разкази – така както са започнати, те свидетелстват, че от тях би могла да се получи богата по съдържание и увлекателно написана художествена творба. Тия разкази още веднъж потвърждават, че Славейков притежава значителни качества като разказвач и мемоарист.

Между слабо познатите неща от литературното наследство на Петко Славейков, представлящи важен момент в развитието му като писател, трябва да се постави и неговата публицистика. Тя не е събирана и издавана пълно досега, което представя голяма трудност както за изучаването и опознаването на една блестяща страница от литературно-обществената дейност на Славейков, така и за цялостното изследване на историята на нашата общественно-политическа мисъл и журналистика през епохата на възраждането. Публицистиката е важно оръжие в живота и обществената дейност на Славейков; той не изпуска това оръжие почти до края на дните си. Той е редактор на цяла редица вестници и списания: „Гайда“ (1863–1867), „Македония“ (1866–1872), „Пчелица“ (1871), „Ружица“ (1871), „Читалище“ (1872–1873), „Звън-

чатий Глумчо“ (1873), „Шутош“ (1873), „Костурка“ (1874), „Остен“ (1879), „Целокупна България“ (1879), „Независимост“ (1881–1882), „Търновска конституция“ (1884), „Истина“ (1886), „Софийски дневник“ (1886), „Правда“ (1888). Като се вземе предвид и обстоятелството, че Славейков от най-ранни години е сътрудник на голям брой групи вестници и списания, може да имаме представа за размера на неговото публицистично наследство.

Темите на Славейковите статии са твърде разнообразни, но никога не са откъснати от актуалните проблеми на обществената действителност, свързани са с борбите, които той води като гражданин и обществен деец. Преди Освобождението Славейков посвещава многобройни статии на черковния въпрос, на тежкото положение на народа, на грабителствата на чорбаджиите, на въпросите за просветата и образованието, на стопански въпроси, на модите, на положението на жената в обществото, а след Освобождението – на такива важни актуални политически въпроси като защитата на конституцията и на демократическите права на народа, борбата срещу русофобската политика на Стамболовото правителство и т.н. Статиите на Славейков го рисуват като убеден патриот и демократ. При разрешаването на големите обществени въпроси той стои на прогресивни, демократически позиции, защитавайки интересите на селяните и гребнобуржоазните слоеве, чийто представител се явява. Разбира се, той е далеч от революционното разрешение на тия въпроси, не е чужд на различни колебания, присъщи на обществените групи, с които е свързан, намира се в лагера на просветителите. Но в тоя лагер Славейков заема най-лявото крило. Революционната партия оценява неговите позиции, отделя го от просветителите-реакционери и консерватори, защитава го от техните нападки, при все че и

тя го критикува, когато това е необходимо. След Освобождението Славейков се нарежда в редиците на ония, които се борят за демократическо устройство на страната и за запазване на демократическите свободи на народа. Това му струва немалко горчиви изпитания и страдания, но той не отстъпва от своя път до края на живота си.

Тая насока в политическите убеждения и обществената дейност на Славейков може да се проследи добре в неговата публицистика. Славейков е отзивчив и гоен журналист и публицист, той се вълнува от обществените проблеми и събития, отзовава се бързо и живо, пише много и постоянно – и при това с открито изразен граждански темперамент. Към това трябва да се прибавят живостта на неговия стил, хуморът, който често избликва в статиите му, сочният език, който черпи най-хубавите си качества от езика на народа. Програмната статия на „Гайда“ започва с думите: „Долуподписаният известявам на всичките по света мъжки и женски българи, че моя милост, след толкоз и толкоз беги и теглила, що прекарах, най-подир изкара ме честта, ми гайдар да стана...“ В тоя духовит тон е написана цялата статия. Той е характерен за „Гайда“ изобщо като сатиричен вестник. Все тъй духовито, използвайки умело богатството на народната реч, Славейков защитава необходимостта от книги и просвета, разглежда политическите събития в рубриката „Политическа сгледа“, полемизира с групите български вестници, излизащи по същото време, бичува гръцките владици и българските чорбаджии. В статиите си в „Македония“ Славейков използва по-ярко хумора. Когато говори по черковния въпрос, когато се обяснява срещу опита на Мидхат паша да слее българските и турските училища, когато изтъква необходимостта от образование, култура и напредък или ра-

тува за духовното издигане на жената, Славейков се стреми да убеждава преди всичко с логиката на доказателствата, привеждайки многобройни примери от живота. Неговите статии се основават на дълбоко лично убеждение, което той защитава външно спокойно и отмерено, но с истински вътрешен пламък. Това личи особено когато брани правата на народа било при разискванията за устройството на екзархията преди Освобождението, било при защитата на конституцията след Освобождението. Когато е необходимо да се действа бързо, за да бъде провален противникът, той отново прибегва към хумора и иронията – такива са речите, които произнася в Учредителното събрание при разискванията върху основния закон на освободената страна.

Голям дял в творческото дело на Славейков заемат хуморът и сатирата. Става дума за произведения, на които хумористичният и сатиричният тон са основна същина. Славейков е един от създателите на нашия хумор и сатира. Неговата заслуга в това отношение все още не е оценена достатъчно, а и хумористичните, и сатиричните му произведения, пръснати във вестници и отделни издания, са непознати на читателя. Преди всичко Славейков издава няколко хумористично-сатирични вестника: „Гайда“ – „сатирически вестник за свестяване на българите“, „Звънчати Глумчо“, „Шутош“, „Костурка“ преди Освобождението; „Остен“ – „вестник юмористически и сатирически“ непосредно след Освобождението. Вижда се какво голямо място тия вестници заемат в цялостното му журналистическо дело. Но не е само това. От петдесетте години Славейков започва да издава хумористични календари „Нова мода календар“, „Смешний календар“, които придобиват голяма популярност и играят важна роля в обществените борби. Славейков пъл-

ни тия издания почти сам, проявявайки необикновена плодовитост, използвайки всички хумористични и сатирични вестникарски видове – фейлетона, хумореската, диалога, баснята, епиграмата, афоризма, закачката и т.н. Кои са били учителите на Славейков в хумора и сатирата? Известно е, че могат да се посочат имена на руски, сръбски, гръцки поети, що се касае до неговата поезия. Но в художествената проза е трудно да се определят неговите учители – изследвания в тая насока не са правени. Обаче едно е съвършено сигурно: Славейков се е учил преди всичко от хумора на народа, изразен в народните приказки, анекдоти, пословици и поговорки, а също тъй и от живата народна реч, от непосредните разкази на хората от народа. В родния си град, в казанджийския гюкян на своя баща, през годините на своето учителстване в села и градове, в обществените борби, при които винаги е общувал непосредно с народа, Славейков е опознавал и изучавал неговия хумор, усвоявал е гъвкавостта и остротата на народната реч, умението на хората от народа да разказват увлекателно, интересно, духовито. За формирането на неговия хумористичен стил огромна роля са изиграли народните пословици. Не се касае само за постоянното им използване, но за възприемане на техния афористичен стил, за усвояване на хумористични обрати. Като низа от пословици звучат например прокобяванията в календара за 1857 г., без да може човек лесно да отдели народната пословица от сътвореното от писателя: „Таз година, който стане по-рано, по-рано и ще се обуй, по-рано и ще пропей. Който осъмнува на хана, ще замръкне на пътя. Таз година, който е посеял, ще жъне; който е посадил, ще бере. Който прави големи масрафи, без да си схесапя прихода, той ще пропадне, а който прикътва и спестява, той ще големи доходи да си докара. Таз година, който залавя много

работи, малко ще свършува, и който най-много бърза, най-подир ще остава. Таз година трябва да се плевят нивите с време; да се кърпи съграното, доде е малко; което може да се свърши днес, да се не оставя за утре; всеки да си върши работата самичък и да се не обляга на другите. Който се наеде на добро от люцки ръце, той пасе ветрове“ и т.н.

Славейков използва и най-малките хумористични форми, за да отрази действителността, да насочи вниманието към тежкото положение на народа, да изобличи пряко или косвено неговите потисници и експлоататори. В същите прокобявания за 1857 г. той говори не случайно: „Таз година ще има много болести, ала най-много ще върлува тежката болест на сиромашлъка, огницата за пари; а най-люта ще бъде безпаричната треска, за която мъчно ще се намярва цяр; по някои места ще зле да воюва и повлечицето на модата.“ И по-нататък: „Колкото за времето, то ще бъде непостоянно, сутре смях, вечер плач, по-много ще бъдат тъги, желби, плачове, грижи, теглила и неволи, а радост – като капка в море.“ Тия думи прозвучават като действителна прокоба за българския народ, защото отразяват неговото истинско положение. Верен на метода си, Славейков намира такава своеобразна форма да изрази отношението си към робството и да протестира срещу него. В случая ясно личи разликата между него и Ботев, който дава воля на своето открито и страстно разобличение.

Не бива обаче да се подценява ролята, която са играли хуморът и сатирата на Славейков – те са действали в определена сфера, вършели са изключително полезна обществена работа, служели са на борбата за обществен напредък. Славейков насочва това силно оръжие срещу гръцкото духовенство и гръкоманите, българските чорбаджии, могите, невежеството и прег-

разсъдъците, бездарните писатели и журналисти и т.н. Че неговите изстрели са постигали целта си, показват последиците, които са се стоварили върху Славейков – не само яростни нападки и ругатни, но спирание на вестниците, заплашвания и затваряния.

Трябва да се отбележи още нещо: търсейки разнообразни форми за своя хумор и сатира, Славейков стига до фейлетона. Струва ми се, че той го използва пръв в българския печат или поне пръв създава фейлетона като художествен вид. Тая заслуга на Славейков е позната на малцина. Причината е пак в обстоятелството, че неговите фейлетони не са събирани и издавани. Като образци от фейлетоните на Славейков могат да се посочат: „Кръщението на едно дете от Григоровата компания“ (1862), „Как съм станал гайдар“ (1863), „От пусто горе тилилейско“ (1863), „Светът което ще каже“ (1873), „Какъв трябва да бъде един владику“ (1874) и др. В тях са разработени обикнатите теми на Славейков: осмива се гръцкото духовенство, алчността на чорбаджиите, моделите, невежеството и т.н. И тук главното средство на изобличение са хуморът и иронията. Отново наблюдаваме умението на писателя да използва народната реч и народния хумористичен стил на разказване и изобличение.

Писателският образ на Славейков няма да бъде очертан пълно, ако не се изтъкне още една област, в която е работил – *драмата*. Неговите драматически опити са малобройни. Те се свеждат до няколко диалога и публицистични сцени, комедията „Малакова“ (може би и комедията „Днешната ни търговия“ във в. „Шутош“ от 1873 г.) и драмата „Старозагорченката“, и не свидетелстват за особени постижения, но все пак разкриват интересна страна от литературното дело на Славейков. Тия драматически опити са предизвикани от практически нужди, свързани са с общест-

вената дейност на писателя. Славейков има положително отношение към театъра: той го е проявил както в отделни статии и изказвания, така и в художественото си творчество. На първо място трябва да споменем неговите диалози. В годините, когато се създава българският театър, диалозите играят значителна роля – в тяхното представяне на училищни и читалищни сцени (ако може да се говори за сцени изобщо) намира израз зараждащият се интерес към театралните представления. Тия диалози, свързани по тематика с актуални обществени явления – училищен живот, борба срещу гърцизма, стремеж към напредък и т.н., – играят обществена роля – донасят до зрителя непосредно идеите. Славейков е написал редица диалози, използвайки често и мерената реч. Неговите диалози са били изпълнявани с успех както поради актуалността на темите, така и поради живия език и хумор. И тук писателят използва хумора, още повече, че по-голяма част от диалозите имат сатирична отсянка, насочени са срещу обществени и лични човешки слабости, осмиват често увлечението по моделите.

От хумористичните диалози Славейков стига до мисълта да напише комедия. И тя се появява на страниците на „Гайда“ през 1864 г. – „Малакова. Комедия в едно извършване“. В тия седем сцени, повечето с различно място на действие, Славейков е въвел две основни теми: увлечението по моделите и отношенията между по-възрастна жена (вдовица) и втория ѝ мъж (помлад, но беден). Главният удар е насочен срещу моделите. Славейков е искал да покаже несъответствието между социалното и културното развитие на българина и новите форми на живот, които се пренасят и възприемат откън. „Малакова“ е момент от голямата борба, която общественикът, журналистът и поетът Славейков води срещу чуждите мооди, нахлуващи в стра-

ната. Това е борба за запазване на българското, здравето, самобитното в живота и морала на нашия народ. Но тая борба има и икономическа основа: моделите, свързани с внасянето на стоки от западноевропейските капиталистически страни, водят до разорение на българския производител-занаятчия и нанасят тежък удар на българското стопанство. Оттук и страстта, с която Славейков води борбата.

Комедията „Малакова“ е слаба като литературно произведение – нестройна композиция, незагълбочени образи, неизяснени отношения между героите. Но тя не е минала незабелязано за съвременниците – била е четена и дори играна (в Цариград, Пловдив и Русе) и е оказвала въздействие върху зрителя, насочвайки неговото внимание към пакостното увлечение по моделите. За интереса към нея е допринасял и комизмът на някои сцени, в които немалка роля играе езикът на героите, изграден върху диалектни ефекти. „Малакова“ днес има само историческо значение – като един от най-ранните опити в историята на българската комедия.

Славейков си поставя за задача да напише драма – след Освобождението публикува части от „Старозагорченката“, трагедия в пет действия, в стихове (1883). Драмата е замислена интересно – да разкрие съдбата на младата и образована учителка, старозагорченката Донка, пленена от турците след опожаряването на Стара Загора. Темата дълго е привличала творческото внимание на Славейков, защото е била свързана със силни и трагични лични преживявания. Обаче драмата не е завършена, за да може да бъде преценена като художествена творба. Все пак трябва да се отбележи, че в нея има отделни живи сцени и сполучливи опити за психологическа характеристика.

Образът на Славейков като творец се закръгля и от неговите п и с м а. Кореспонденцията му е извънред-

но ценна като извор за биографията на писателя и за характеристика на неговата личност. В нея се разкриват разнородните интереси на Славейков, обществените му сътолковения, дълбокият му стремеж да се самообразова, раждането му като писател, първите му творчески трепети и вдъхновения. Написани искрено, със свойствената на Славейков живост, тия писма съдържат важни страници от вътрешната биография на писателя. От писмата му до Н. Х. Палаузов, писани през петдесетте години, ние узнаваме за неговия копнеж да се снабди с руски книги, да се запознае с големите руски писатели-реалисти, да се учи от тях. Забележителни са и писмата на Славейков, отправяни след Освобождението било до политически лица, било до неговите деца. В тях е изразена гражданската доблест на патриота. Славейков учи децата си да обичат отечеството и народа и смело да се борят за своите идеали. В годините на Стамболовия режим, на най-тежки гонения срещу него и семейството му, той пише на дъщеря си Пенка: „Ти знаеш, че аз от масата си не ставам, все пиша, но отдавна съм престанал да пиша писма на приятели, дори и на децата си без особена нужда, и по този мой старешки обичай досега не съм ти писал и отговарял на писмата. Сега считам за нужно да ви пиша да не се безпокоите толкоз ни за мене, ни за братята си, но да си гледате работата, за която си отишла в чужбина. Аз съм вече много преминал, и това ще прекарам. „Който е бил големи мъжани, не ще да знае от такива спукани даарета, които му бият“, а пък братята ти са млади хора и те трябва да се учат, че не е тъй лесно да служи някой на рода си и на отечеството си. Това не е само до нас, то е бивало и става и днес с всички почтени хора в света. Блазе на тия, които могат да покажат раните си за отечеството си. Що има, слава богу, че братя ти го запрели

или го интернирали, мене оскърбили, другият ти брат извадили от служба? Ти трябва да се гордиш с това, че най-близните ти, най-милите ти търпят малки неприятности не за кефа си, не за някакво престъпление, а за най-милото, най-свидното на всякой порядъчен човек – за народа си и за отечеството си. Каква полза, ако аз имах синове и ти имаше братя недостойни, немислящи и нерадящи за отечеството си? Разумява се, не ми е добре, като се преследувам аз и като се преследуват те; но дали щеше да ми е по-добре, ако те бяха такива, на които за съществуването да се срамувам?“ (1887).

Това писмо представя класически образец на патриотизъм и гражданска смелост. То не е единствено между писмата на Славейков, в които живият човек, с неговата неизчерпаема енергия и завладяваща жизненост, с горещото му родолюбие, с непогкупната му честност се разкрива напълно.

Когато се проследява литературното дело на Славейков, не могат да не се отбележат и неговите литературно-критически статии. Те не са много на брой и изобщо Славейков не се е проявил като активен литературен критик, но при все че има големи заслуги като редактор и издател, като литературен организатор, като покровител на млади таланти. Както бе посочено вече, при него започва литературната си дейност Христо Ботев – Славейков обнародва в „Гайда“ през 1867 г. неговото стихотворение „Майце си“ и пръв оценява таланта му.

Минавайки през лутаници в своя писателски път, Славейков стига до реализма. В това отношение за неговото развитие немалко значение има контактът му с руската литература. Под силното нейно въздействие се оформят и литературно-естетическите му възгледи. Той се учи от Пушкин, Гогол, Белински. Още през

петдесетте години превежда откъса за писателя-реалист в началото на седма глава от „Мъртви души“. По-късно в изказванията си за литературата и в статиите той изхожда от позицията на реалиста, когато оценява литературните явления. Когато говори за романа, изтъква, че неговата задача е „да представя човеческият живот в разнообразните му отношения“, „да се углъби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат тоя живот“. А когато оценява новоизлязлата грама на Друмев „Иванко“. Славейков подчертава: „Най-хубавото в тази нова грама е това, че характеристиките са одържани до поразителна вярогност. Няма нищо ни в мислите, ни в думите, което да не е естествено, и няма нищо несвоевременно и несвойствено на положението и на състоянието в живота на действащите в нея лица; а това е най-главното.“ Тъкмо от това гледище Славейков полемизира с Д. Войников по оценката на грамата. В тая полемика се разкриват съвършено ясно неговите позиции на писател-реалист. В това отношение Славейков има важна заслуга за утвърждаването на реализма в българската литература както с теоретическите си изказвания, така и особено с литературно-художествената си практика.

При очертаване мястото на Петко Славейков в историята на българската литература определяща роля играе преди всичко неговата поезия. Обаче делото на тоя голям наш поет, оставил такава дълбока следа в развитието на българската поезия, не може да бъде правилно разбрано и оценено, ако не се държи сметка за цялостното му литературно творчество. Създал забележителни образци в мемоарната литература, майстор на хумора, един от основателите на българския фейлетон, правил опити в областта на драмата, неуморен и смел публицист и журналист – всич-

ко това хвърля ново сияние върху писателския му образ и го очертава по-ярко, по-релефно. Тук не говорим за другите книжовни области, в които Славейков работи в своя голям и плодотворен живот.

Петко Славейков, който е самоук в най-хубавия смисъл на тая дума, който не е имал възможност да получи образование в големите центрове на културата, поражда с творческата енергия, със силата на своите творчески пориви. Излязъл от недрата на народа, дълбоко сроден с неговия живот, той израства като първостепенен писател и общественик, движен от най-чистите пориви на твореца, от дълбока, никога неугасваща любов към народа и родината – и то по път, изпълнен с много трудности, с големи изпитания, с тежки битки Славейков наистина би могъл да каже за себе си ония прекрасни думи, които пише на дъщеря си през 1887 г.: „Блазе на тия, които могат да покажат раните си за отечеството си“. От жизнения си път обаче той носи не само рани, но и сиянието на големи плодове, влезли в съкровищницата на нашата литература и култура.

БРАТЯ МИЛАДИНОВИ

През 1961 г. се навърши една бележита стогодишнина – стогодишнината на сборника на братя Димитър и Константин Миладинови „Български народни песни“, излязъл в 1861 г. в Загреб. Това е голямо събитие не само в историята на българската фолклористика, но в историята на българската култура изобщо. В един период само от шест години се появяват няколко забележителни сборници и книги, посветени на българското народно поетическо творчество – „Българские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Камранова и других болгар“ на руския учен П. Безсонов (Москва, 1855), „Показалец“ на Раковски (Одеса, 1859), „Народне песме македонски бугара“ на босненския археолог Ст. Веркович (Белград, 1860), „Памятники народного быта болгар“ (Москва, 1861) на А. Каравелов и сборникът на Миладиновци. След плахите опити на В. Караджич, Ю. Ив. Венелин, В. Априлов, Н. Геров, Ив. Богоров, Ст. Враз, П. Р. Славейков и др. да обърнат вниманието на научния свят върху българския фолклор сборниците от средата на века показват огромно художествено богатство, разкриват изумителния поетически гений на един непознат народ, който при това търска под тежко робство. Между тия сборници на първо място трябва да бъде поставен сборникът на Димитър и Константин Миладинови.

Само тоя сборник да бяха съставили и издали двамата братя, имената им щяха да влязат трайно в историята на нашия народ и на южните славяни изоб-

що. Но сборникът е само един момент от техния плодотворен героичен живот. Тоя живот започва в Струга, на брега на Охридското езеро, и завършва в цариградската тъмница. Въпреки разликата в годините (Димитър е 20 години по-стар от Константин) пътищата на двамата братя са най-тясно преплетени, водят към една обща цел и завършват с обща трагична съдба. Дейността им съвпада с периода, когато започва националното възраждане на Македония и когато особено изпъква опасността от великогръцката шовинистична пропаганда. Гръцката буржоазия се е развила по-рано, има тесни връзки с напредналите в културно отношение западни народи, по-рано възприема идеите на европейското просвещение и в края на XVIII и началото на XIX в. създава могъщо просветно движение с културни центрове в Епир, Тесалия, Мала Азия, островите, Цариград и другаде. Обикновено в местата, където има големи гръцки търговски колонии, се уреждат и училища. През тоя период особено известни стават гръцките училища в Цариград (гимназията в квартала Куручешме), Атина, Кидония, Смирна, о-в Хиос, Букурещ, Мелник и др. В първите десетилетия на XIX в. българите, които още нямат добре устроени училища, отправят поглед към гръцките училища и там се учат Н. Бозвели, Н. Рилски, Раковски, Р. Попович, Селимински, Г. Кръстевич, Ив. Добровски, К. Фотинов, П. Берон, Ил. Макариополски и т.н. По същите причини и младежта в Македония се насочва към гръцките училища, където се учат Д. Миладинов, К. Миладинов, Р. Жинзифов, Гр. Пърличев и др.

Не бива да се отрича положителната роля, която гръцкото образование играе в началния период на нашето национално възраждане. То не се свързва с генационализаторски задачи или, както отбелязва К. Шанкарев, „тогава нямаше оня гръцки фанатизъм и

оная жажда за погръчване, които се родиха след появянето на българския черковен въпрос. Тогава всички се признаваха за българи, а се учеха на гръцки не защото мислеха себе си за гърци или за да станат такива, а просто защото на тоя език съществуваша училища и учебници.“¹

Ролята на гръцкото образование значително намалява, когато от 30-те и 40-те години се разтварят за българската младеж вратите на руските училища и се реформира училищната система в страната, като се създават многобройни училища от нов тип. Отливът от гръцките училища се увеличава още повече, когато гръцката националистическа буржоазия започва да използва гръцкото духовенство и гръцкото образование за своите панелинистични цели. Във връзка с това избухва и борбата срещу фанариотското духовенство. Черковната борба е всъщност борба за утвърждаване на българската националност в турската империя, срещу елинизаторските стремежи на гръцката буржоазия. „Смисълът на „черковната борба“ – пише Д. Благов – не е в добиването на национална черква и екзархия, а в отделянето и признаването на българската националност в Турция като отделна единица. Дотогава българската народност не се признаваше нито от Турция, нито от гръцката патриархия. Турция наричаше българите с обидното име „орумилети“, „гръцки народ“, под което се разбираха всички християни. Въпросът беше да се накара Турция да признае българите за отделна от гърците нация, със самостоятелно право да се учи на български, да си отваря български училища, да има българска черква с бъл-

¹ Няколко критически бележки върху обнародваните досега материали по историята на възраждането на българщината в Македония, сп. Бълг. преглед, г. II, 1895, кн. 9–10, с. 276.

гарско духовенство. Тъй че „черковната борба“ беше чисто национална политическа борба за признаване българската народност в Турция като отделна национална единица, равноправна с гръцката.¹ Тия стремежи особено личат в Македония, където гръцкото влияние поради географската близост с големите гръцки икономически и културни центрове е проникнало по-дълбоко, гръцкият език се е наложил в черквата и училищата. Това влияние е толкова силно, че дълго време българите си служат с гръцко писмо (пишат на своя език с гръцки букви); дори сборникът на Миладиновци е бил написан първоначално с гръцко писмо. Тъкмо в борбата срещу гръцизма, в движението за въвеждане на родния български език в черквата и училищата се състои основният смисъл на делото на двамата братя. Особено забележителна е в това отношение дейността на по-стария брат Димитър Миладинов.

Родният град на двамата братя Струга е разположен на северния край на Охридското езеро – там, дето изтича р. Дрин. Със Струга, Охрид и Охридското езеро е свързана голяма част от дейността на Миладиновци. Прекрасната природа на този край и особено красотата на езерото са изпълвали с гордост душите на Миладиновци и немалко са спомогнали за пламенния им патриотизъм. Не случайно по-късно в Москва Константин си спомня с дълбока носталгия за родния край:

Дайте ми криля я да си метнам
и в наши стърни да си прелетнам;
на наши места я да си удам,
да видам Охрид, Струга да видам.
Тамо зората греиш душата
и сънце светло зайдвиг в гората;
тамо дарбите природна сила

¹ Принос към историята на социализма в България, 1949, с. 49–50.

со съта разкош ги разтурила:
бистро езеро гледаш белеит,
или от ветар синотемнеит;
поле погледнеш или планина,
седе божева ъе хубавина.
Тамо по сърце в кавал да свирам,
сънце да зайдвиг, я да умирам.

Както стружани, така и охридчани никъде и никога не могат да забравят Охридското езеро. К. Шапкарев в 1901 г. пише: „Изгледът на Охрид, особено от далеч, е един от най-очарователните. Щом се появи пътникът на върха на която и да е от окръжаващите охридската котловина планини, изведнъж пред очите си ще види едно широко пространство от бистра като сълза вода и от разделеното около нея като кауфе поле, оградено от вси страни с високи зелени гори, изпосеяни със села.“¹

В тая обстановка, изпълнена с природна красота и исторически спомени, израстват двамата братя – Димитър, роден в 1810 г., а Константин – в 1830 г. Семейството е многолюдно – шест сина и две дъщери; бащата Христо е беден грънчар, сам неук. Жаген за просвета, той иска да изучи поне един от синовете си. Често се оплаквал на съгражданите си: „Слушам в църква евангелието да се пеи, ама шчо марифет, шчо файде от него, кога не разбирам нишчо.“² Христо Миладинов на младини посетил някогашна Австро-Унгария и могъл да сравни живота на тамошните славяни със съдбата на поробеното население в Турция. Той изпраща първия си син Димитър в манастира Св. Наум, за да се

¹ Кратко историко-географско описание на градовете Охрид и Струга. Сборник на Бълг. книж. гружество, I, с. 9.

² К. Шапкарев, Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови..., 1884, с. 7.

научи да чете по гръцки. Тук Димитър прекарва известно време като послушник и учи под ръководството на игумена. Завърнал се в Струга, той бива смятан вече за учен човек. Но Димитър сам добре знае, че неговите знания са недостатъчни. Затова той продължава образованието си в гръцкото класно училище в Охрид и преодолявайки големи материални пречки (бащата през това време починал), го завършва успешно, като обвърнал със способностите си внимание на гръцкия владица и охридските първенци. Тук, в Охрид, в 1830 г., Димитър Миладинов започва и учителската си дейност.

Съдбата на Дим. Миладинов е съдба на български учител през епохата на възраждането – скитания от град на град, принудителни прекъсвания, преследвания. Д. Миладинов съчетава просветната си дейност с непрекъснатата борба срещу фанариотското духовенство. На пръв поглед изглежда парадоксално обстоятелството, че той се образова като първостепенен елинист, като дълбок почитател на елинската култура, пише дори писмата си на гръцки и същевременно употребява всичките си сили за внедряване на българския език в училището и черквата. В 1857 г. той пише до кукушани: „Аз скачам от радост, като гледам вашата любов и вашия стремеж към нашия матерен език, а най-много затуй, че много от младите и свещениците с усърдие са се решили да учат славянски език, тъй щото подир няколко месеца ще могат да служат божествената служба на стария наш прадеген език. Криво поглеждат на вас гърците! Имайте гърди славянски и гърди славянски показвайте! Укоряват нашия славяно-пелазгически език, един от най-старите и богати езици, и го наричат варварски! С пръсти им показвайте славянските филолози, физици, математици и други учени люде в Русия, Чехия, Далмация, Полша, Галиция, Словакия, Хърватско и, тъй да кажа, като зах-

ванете от Ледовития океан до Адриатическо море и от вътрешността на Германия до Епир и Тесалия, които се наслаждават с плодовете на просветата.“ Самото писмо на Миладинов е написано на гръцки. Вълнуващи са следващите редове в него: „О, как ме е срам, че на гръцки език излагам своите славянски чувства и само неотдавна съм захванал да разбирам славянския език.“

Действително още при първото си учителстване в Охрид (1830–1832) Д. Миладинов преподава на гръцки. Той не е доволен от образованието, което има. След едногодишен престой като секретар в кантората на един търговец от Драч (Дурацо), където научава италиански, Д. Миладинов с материалната помощ на охридчани продължава учението си в гръцката гимназия в Янина, където остава до 1836–1837 г. В това бележито средище на гръцката образованост, в което някога са преподавали Евгений Вулгарис, наричан „новият Платон“, и един от учениците на Ем. Кант – Псалиди, младият българин получава солидна култура. Янинската гимназия е много добре уредена, снабдена с голяма библиотека, притежава физически и химически кабинет, дава сериозни хуманитарни и природонаучни знания. Гръцките училища през оная епоха са се намирали на голяма висота и затова са привличали много български младежи, които, от една страна, чрез тях са се запознали с достиженията на съвременната култура, а, от друга страна, са се вдъхновявали от реформаторските и патриотичните стремежи на гръцките учители.

Д. Миладинов излиза от Янинската гимназия с много добра подготовка на учител-елинист. Тая подготовка получава навсякъде, където учителства през следващите години: Охрид (1837–1839), Струга (1840), Кукуш (1840–1842), Охрид (1842–1845), Струга (1846), с.

Магарево край Битоля (1847–1852), Битоля (1852–1854). Той успява да уреди училищата, да разшири тяхната програма, с блестящите си педагогически способности да привлече много ученици. К. Шанкарев отбелязва: „Той преобразил учебната и преподавателската система в училището, подтикнал много напред учението и вдъхнал в ония градове, където учителствал, и в околностите им, силно ученолюбие и жарка ревност към науката.“ И по-нататък: „С учениците си Димитрий се обхождал всякога учтиво и благо, како със свои чеда, обхождане необикновено у дотогашните учители, които обхождали се били тирански, мъчителски към крехката младенческа възраст. Следователно, привлякъл беше към себе си, като Сократ, любовта на учениците си. В преподаването уроците той бил ясен и вразумителен, а чужд преподавателен, вдъхновителен дух го е украсявал и е улеснявал учениците му в напредъка.“¹ Неговият ученик Гр. Пърличев, характеризирайки в автобиографията си блестящата му учителска дейност, добавя: „Он във всяка постъпка имаше нещо си привлекателно. Словото течеше от устата му като мед. Свещен огън гореше в очите му.“ Учениците на Д. Миладинов особено отбелязват неговия интерес към класическите езици и писатели, които той е преподавал с голяма вещина и увлечение.

Нямаме много данни за патриотичната му дейност през първите години на неговото учителстване. Знаем само, че той е превеждал черковни молитви на български (написани с гръцки букви), за да могат свещениците да ги четат в черква. Това събужда недоволството на гръцките владици, които още през 40-те години започват гоненията си срещу него. Но Миладинов продължава да преподава на гръцки, което учудва

¹ К. Шанкарев, Материали за животоописанието..., с. 10, 13.

дори руския учен проф. В. Григорович, който в 1845 г. посещава Охрид. Миладинов го придружава в Струга, където Григорович записва една народна песен от майката на Миладиновци, много добра певица. Руският учен е възхитен от чистата славяно-българска реч, която слуша в Охридско, и поръчва на Миладинов да състави граматика на тукашния език. Тая среща с Григорович е имала важно значение за укрепването на славянските и българските чувства на Димитър Миладинов и за първи път е събудила у него интереса към народното творчество. Все повече се оформя патриотът, борецът за национално съзнание, противникът на гръцките националистически аспирации в Македония. Шанкарев изрично отбелязва, че като учител в Битоля следи отблизо живота на Д. Миладинов и наблюдава постоянните му горещи спорове с битолските гъркомани-цинцари. За порасналото патриотично самосъзнание говори и извънредно интересното писмо, което Д. Миладинов изпраща в 1852 г. до редактора на „Цариградски вестник“ Ал. Екзарх. В него той изтъква опасността от разпространението на гръцкия език в Македония, посочва необходимостта в училище децата да започват учението на майчиния си език, сочи главната пречка за „славянския напредък“ – гръцкото духовенство. Д. Миладинов пише: „... шест осмини почти на Македония, населени от едноезични българи, се учат всички на елинско писмо и от елините се наричат елини...“ И тук, както прави много пъти това, Миладинов подчертава, че в Македония борбата срещу елинизма е борба за български език и българско национално съзнание. Той предупреждава: „Пороят на елинския език ще стане за тукашните места неугържим, ако не се вземат силни мерки. Мнозина славянобългари са се учили и се учат в Атина и с време с езика се оформяват и нравите и следователно и народността се смесва с чув-

ствата. "Писмото до Ал. Екзарх бележи важен етап в обществената дейност на Д. Миладинов – решителното му опълчване срещу гърцизма в Македония, решителна борба за националното осъзнаване на нейното българско население.

В края на 40-те и началото на 50-те години до Д. Миладинов в просветната работа и борба застава и неговият по-млад брат Константин. Роден в 1830 г., той учи при брат си в Струга, Охрид и Кукуш, след което Димитър го праща да завърши гимназията в Янина. Завърнал се оттам, Константин учителства две години (1847–1849) в с. Търново край Битоля. Тук той се оформя като патриот, живеейки в най-тясна близост с брат си и водейки заедно с него остри спорове с местните гъркомани. В 1849 г. Константин заминава за Атина и завършва елинска филология в Атинския университет (1852). След това по препоръка на брат си прекарва известно време в Зографския манастир, за да се запознае със славянски в Богословското училище, основано от Партений Зографски, завършил Московската духовна академия. През 1852–1853 г. Константин учителства в с. Магарево, заемайки мястото на брат си, който става учител в Битоля.

Започналата в 1853 г. Кримска война представя важен момент в живота на обществената дейност на Миладиновци. Тя предизвиква общ патриотичен подем и събужда надеждите на народа за близко освобождение. Интересът към Русия нараства. Р. Жинзифов пише за настроенията в Македония по време на войната: „Ако през време на Източната (Кримската) война се намирахте в Македония, щяхте да видите граждани и селяни, заобиколили учителя, който им чете във вестника съобщенията за успехите и неуспехите на русите. – Какво, русите не са ли минали още Балкана? – питали едни. – Превзета ли е Силистра? – осве-

домявали се други. – Скоро ли ще бъдат при нас?“ (сп. Денъ, 28.X.1861), Самият Д. Миладинов отбелязва в едната бележка: „Жените, кършейки ръце и тъжейки, казваха: – Е, шчо црна змия не късна. Е, златен цар Никола, шчо ни остае? Шчо ке чиниме мие сиромаси без тебе?“

Времето на войната не е особено благоприятно за откритата патриотична дейност вътре в страната. В 1855 г. Д. Миладинов напуска училището в Битоля и се озовава в Херцеговина, където прекарва шест месеца в гр. Мостар като писар при тамошния гръцки владика. Възмутен от неговото поведение, той го напуска и пътува из Херцеговина, Босна, Карловиц, Нови Сад, Белград, като се запознава с езика, живота и културата на сърбите в Австро-Унгария и Сърбия. Поканен от един руски търговец да заеме учителско място в Русия, той отказва, но обещава да прати там Константин, за да продължи образованието си. Д. Миладинов изучава внимателно положението на другите славянски народи, сравнява го с действителността в Македония и това му вдъхва нови подтици за борба. Завърнал се в Струга, той наистина прави всичко възможно да изпрати брат си в Русия, на която възлага големи надежди за просветното издигане и освобождението на славяните на Балканския полуостров.

Константин Миладинов прекарва четири години във великата славянска страна (1856–1860). През Одеса и Киев с материалната подкрепа на Одеското българско настоятелство той се озовава в Москва и се записва студент по славянска филология в Московския университет. Р. Жинзифов, първият биограф на Миладиновци, дава интересни сведения за живота на Константин в Русия. Той изучил бързо и много добре руски език, запознава се с руската култура, свързва се с видни представители на руската интелигенция, пътува из страната, с дълбоко възмущение се спира пред Волга –

като пред свещена река на българите, възкликвайки: „Волга! Колко народи са се срещали на твоите брегове! Колко велики събития са се извършили пред тебе! И от всички народи, които са пили твоята вода, само ние задържахме твоето име!“

В Москва К. Миладинов попада сред цяла гружина български студенти – Любен Каравелов, Вас. Попович, С. Филаретов, Райко Жинзифов, Конст. Геров, К. Станишев и др. Те тук не само учат, но се чувстват като представители на своя народ, задължени да осведомяват чрез статии и други материали руското общество за положението на поробеното славянско население на Балканския полуостров. Голяма част от българските студенти имат сериозни научни интереси и проявяват литературни дарби. През 1860–1862 г. те издават свое списание „Братски труд“, където намират място и първите им художествени, научни и публицистични опити. В „Братски труд“ сътрудничат и К. Миладинов – тук той обнародва стихотворенията си „Сураче“, „На слънцето“ и „Египтин делия“, статия за Охридската архиепископия и извадки от своя сборник. В Москва Константин превежда от руски и издава брошурата „Православни братства в Югозападна Русия“, насочена срещу католичката пропаганда. Трябва да се каже, че в Русия се проявяват не само научните интереси на К. Миладинов, но се пробужда и развива и неговият поетически талант. Почти всичките му известни стихотворения са писани и обнародвани през този период (главно в „Български книжици“ и „Братски труд“). Тук се ражда и най-хубавата му поетическа творба – дълбоко вълнуващата елегия „Тъга за юг“. Запознаването с руската поезия твърде много спомага за развитието на поетическите склонности на К. Миладинов; не е без значение и благоприятната българска студентска среда – мнозина от българските сту-

денти проявяват литературни интереси и по-късно оставят трайна следа в развитието на българската литература, особено А. Каравелов. К. Миладинов вероятно е бил твърде близък с А. Каравелов, за което свидетелства не само общата снимка, направена в Москва през 1858 г. (възпроизведена в Архив на Г. С. Раковски, т. II, с. 400), но и обстоятелството, че Каравелов посвещава най-хубавата си повест „Българи от старо време“ на Миладиновци.

От Москва К. Миладинов влиза във връзка и с Раковски. Това е една забележителна, но слабо позната страница от живота на двамата братя. Преди всичко с Раковски е бил свързан Д. Миладинов, той е бил в преписка с него, но писмата на Раковски са загубени, когато при арестуването на Д. Миладинов архивата му е била задигната от турските власти. Д. Миладинов е притежавал „Показалеца“ с надпис на Раковски, а също и поемата „Горски пътник“. Той е сътрудничел в „Дунавски лебед“, където в бр. 24 от 7.III.1861 г. е поместена неговата дониска.¹

На К. Миладинов е било добре известно името на Раковски, което патриотично и книжовно дело той високо е ценял. За това свидетелстват четирите негови писма, които се намират в архива на Раковски. Първото е изпратено от Москва на 8.I.1859 г. К. Миладинов изразява не само възхищението си от делото на Раковски, но и съобщава за желанието на Раковски да се запознае с македонското наречие; той подканя Раковски да издаде събраните народни песни. Няма съмнение, че връзката с големия български революционер още повече засилва неговия патриотизъм.

Малко знаем за научните занимания на К. Миладинов в Москва и за работата му в университета. Там

¹ Вж. Архив на Г. С. Раковски, т. II, с. 427.

той е имал възможност да слуша лекции на редица бележити слависти и историци, като Буслаев, Бодянки, Тихонравов, Соловьев, някои от които са известни специалисти в областта на фолклора. Както по-голямата част от българските студенти, той ще е бил свързан предимно със славянофилските университетски и обществени среди. За нас е много важно съобщението на Р. Жинзифов, че К. Миладинов е отделил в Москва много време за сборника с народни песни, който е донесъл със себе си от България. „Между това в продължение на тия три години брат му Димитър, въпреки огромните си други грижи, намираще време да събира народни песни и пр., които изпращаше на К. Миладинов. Той ги държа три години в Москва, занимаваше се с тях и ги лелееше, както майка лелее своя егничък скъп син, останал невредим след много нещастия и беги. И през целите тия три години той не престана да се надява, че ще се намерят средства за тяхното издаване, но средства не се намериха и им бе съдено да бъдат издадени в друг славянски град, но не в Москва.“

Съдбата на сборника поглъща главната част от вниманието на К. Миладинов. Само няколко руски учени се интересуват от сборника (Рачински, Безсонов, Беляев), но средства за неговото издаване не се намират. Една от причините за слабия интерес на руските учени към сборника е била и тая, че песните са били записани с гръцки букви.

Р. Жинзифов дава още една интересна подробност от живота на К. Миладинов в Русия: „Външните условия на живота, тежкият климат на Москва с нейните силни мразове и облачно небе действаха тежко на неговата душа и я изпълниха с мрачни мисли, и рядко лицето му се усмихваше. Но все пак Москва, която му даде нови, свежи умствени сили и по-твърдо народно

самосъзнание, остана неизгладима в паметта му и К. Миладинов – говори очевиден, – заминавайки си, не можеше да не се просълзи и да не каже: „Прощавай, Москва! Прощавай, черкво на блажения Василий! Прощавай, Кремъл! Прощавай, университет!“

За настроенията на К. Миладинов в Русия свидетелстват и неговите стихотворения. Тук също разширява своите знания, запознава се с руската литература; изучава проблемите на фолклора, свързва се с видни представители на българската и руската интелигенция. Той напуска великата славянска страна, изпълнен с дълбока обич към нея и нейната култура. Макар и да не успява да завърши Московския университет, постоянната мисъл за издаването на сборника с народни песни и събитията в България, съдбата и призивите на брат му го накарват да напусне Москва.

След Кримската война, докато Константин е в Русия, се разгръщат най-напрегнатите, най-драматичните моменти в патриотичната дейност на Димитър Миладинов.

Завръщайки се от пътуването си в Австро-Унгария и Сърбия, Дим. Миладинов става учител в Прилеп. По това време тук учителстват в първоначалното българско училище бащата и синът Жинзифови. Миладинов преподава в класното гръцко училище, като въвежда в него български предмети, особено българска история, изучавана на български език, а в първоначалното училище – български взаимоучителни таблици. Той често разговаря с гражданите, защитава българския език, говори за напредъка на другите славяни. Шпанкарев отбелязва: „Беше се възродило у него едно ненаситно родолюбие до токова, щото дори до фанатизъм допираше.“¹ В Прилеп в свободните вечерни часове запис-

¹ Мак. преглед, III, 1927, кн. 2, с. 60.

ва народни песни и приказки, исторически легенди, прави описания на местности, събира статистически и други данни, които изпраща в Русия. Патриотичната дейност на Дим. Миладинов скоро била забелязана от битолския гръцки владика, който с помощта на местните гъркомани се опитва да унищожи направената реформа в училището. Миладинов е обвинен като руски агент и откаран под стража в Битоля. Забраняват му да се върне в Прилеп и той приема отправената му покана да открие българско училище в Кукуш.

Двете години, които прекарва тук (1857–1859), са едни от най-блестящите периоди в учителската и патриотичната дейност на Дим. Миладинов. Първото нещо, което прави, е въвеждането на български език в училищата. Това предизвиква истинско оживление в града, при Миладинов идват да се учат не само децата, но и възрастните. Р. Жинзифов, който е пристигнал в Кукуш преди Миладинов и е поел ръководството на първоначалното училище, описва дейността му по следния начин: „Щом пристигна, училищата взеха друг вид, друго направление. Много от младите, които отколе бяха излезли от училището, напуснаха занаята си и отново заеха своите училищни места при Миладинов. Славянските букви заговориха в двете училища на Кукуш, а в същото време бяха донесени от Велес и от Цариград няколко книги. От ден на ден работата вървеше напред; децата за малко време се научиха да четат и пишат свободно и весело беше да гледа човек, че на деца, на които трябваше цяла година, за да се научат да четат свободно по гръцки, и още две-три години, за да разбират нещо от същия език, сега гостим им беше 2–3 месеци, за да четат свободно и да разбират разкази из българската история. Не излишно считам да помена, че това училище посещаваха не само децата от околните села... Родителите не можеха да

се нарадват, като слушаха децата си да им четат от свещената история на отец Партений [Зографски]... Любовта към родния език дотолкова се разви, че подир урочните часове женени мъже от 20 до 25 години всеки ден посещаваха училището и изучаваха черковно-славянски и български език, дори и хора, преминали на години, в дюкянните си в свободното време с охота се учеха един от друг да четат.“

Както се вижда от свидетелството на Жинзифов, дейността на Д. Миладинов намира дълбок отзвук сред населението на бугния български град Кукуш, издигнал се през първата половина на XIX в. като важен административен и стопански център. Дим. Миладинов успява да побългари училищата, обикаля околните български селища и буди националното съзнание; като истински демократ е във всекидневен досег с народа; продължава да събира и преписва народни песни. Неговата дейност стига до Солун, където успява да спечели за българския език и просвета мнозина видни българи, като Конст. Държилович и неговия син Георги Динков.

Дим. Миладинов насочва вниманието си и към черквата. Под негово въздействие българският език постепенно прониква в богослужението. Отначало само отделни молитви се казват на български. Обикновено поради липса на черковнославянски и български книги Миладинов срещу празник превежда на български молитви и слова, които написвал с гръцки букви и ги давал на свещениците и учениците. През 1858 г. вече се изпълнява на славянски цялото богослужение. Това предизвиква силната реакция на гръцкото духовенство, което добре вижда ролята, която играе Миладинов, и насочва борбата си срещу него; нападки срещу българския учител се явяват дори в атинския печат.

Дојрано-кукушкият гръцки владика води борба

срещу цялото кукушко население, което твърдо защитава употребата на българския език в черквите и училищата и поисква да му бъде изпратен български владика. Борбата срещу цариградската патриаршия така много се ожесточава, гърците се проявяват тъй агресивни и неотстъпчиви, че кукушани се решават на отчаяна стъпка – през 1859 г. те скъсват с цариградската патриаршия и се обръщат с прошение към папа Пий IX за уния. Това е един от най-драматичните моменти в историята на българското население в Кукуш през средата на XIX в. Това е несъмнено акт на отчаяние и маневра за сплашване на цариградската патриаршия. Униатското движение в Кукуш, в което играят голяма роля католицистките мисионери, минава през много перипетии.¹ В 1859 г. Миладинов напуска града поради преследванията на гръцкото духовенство, а несъмнено и поради огорчението си от унията.

За дейността на Д. Миладинов в Кукуш приглеждаме интересни свидетелства и на двама руси – А. В. Рачински и Е. П. Южаков, които в края на 1858 и началото на 1859 г. посещават града като пратеници на славянския благотворителен комитет в Москва. Рачински пише през 1862 г. за Дим. Миладинов: „Споменът за този човек е за мен неизгладим. Аз виждах у него за пръв път един народен деец не такъв, за каквито ни разказва историята и които ние не можем да си въобразим иначе освен на пиедестал или сцена, или гледащи отвисоко. Не, в една от най-старо време славянска страна, завоювана в течение на вековете от промишления дух на гърците, там, где гърцизмът значи аристокрация, видът на Д. Миладинов, който владееше гръцкото образование до съвършенство и не се

¹ Вж. Т. Влахов, Възраждането в гр. Кукуш, сп. Исторически преглед, г. XVI, 1960, кн. 6, с. 18–50.

ползваше от него за свои изгоди, трябваше да буги удивление. Как! Човек, който беше способен да бъде първоучител в която ще елинска школа, за да заслужи за това почит и изгода от елинизираниите граждани, остава скромнен учител по гръцки език в българско село, което враждува против гръцкия владика и всичко, що напомним за него! И преподава той гръцки език не заради красотата на неговата писменост, а за вътрешното съдържание на древната философия. И при това той понася бедност – и каква? – гола, като облича само в празник прилична греха, която поради немския ѝ произход нарича чифутска. Цяла неделя се гизди с ленена антерия или изтрит поглатен кожух, в незатоплена стая, с мангал, който издава задушлива миризма, през мръзненци ученици; тълкува им Софокъл под звъна на стъклата, които треперят от силния вятър, дошъл от Солунското поле, от устията на Олимп, Люлка, Кожана... А притеснения? – Владиката го ненавижда, подушвайки у него народен деец и противник на своята безнаказаност... И Миладинов ту се спогажда с турците, за да спаси от преследването на владиката българското училище; ту убеждава свещениците да напуснат обикнатия от него самия гръцки език, за да се заемат с изучаването на славянския – роден за кукушани; ту отива в Солун и успява да увлече със силата на своето красноречие самите елинизирани първенци в полза на божие дело. И пак разправии с учениците, вътрешни недоразумения в общината и противодействия на местните гъркомани... И Д. Миладинов живее и обучава, говори и убеждава и пише, като снима препис от всяко свое писмо...“¹

От Кукуш Д. Миладинов се връща в родния си град

¹ Вж. М. Арнаудов, Братя Миладинови – живот и дейност, 1942, с. 72–73; също Мак. преглед, VIII, 1933, кн. 3, с. 3–4.

Струга и става учител на мястото на своя зет К. Шанкарев, който се премества да учителства в Охрид. В Струга Миладинов продължава своето дело, обръща специално внимание на образованието на децата, разширява изучаването на родния език, въвежда славянски в черквите, където постепенно цялата литургия се извършва на славянски. По тоя повод самият той пише в дописка до „Цариградски вестник“: „Сите, що слушат, българите се радват, защо разумеят българският език и едни от радости плачат.“ Д. Миладинов взема дейно участие и в обществения живот на Охрид, помага за разпространението на българската просвета. Миладинов успява да помири враждуващите партии в двата града и след смъртта на владиката Йоаникий организира и ръководи борбата за назначаване на български митрополит в Охрид. Охридчани пишат редица писма до патриаршията, но безуспешно – за митрополит бива назначен гъркът Мелетий. Гражданите на Охрид, Струга и околните селища се обявяват решително против него, не го посрещат, не ходят на черквите на неговите служби, открито му заявяват, че не го искат. Борбата срещу Мелетий е един от най-драматичните епизоди в живота на Охрид през тая епоха; в нея Дим. Миладинов играе важна роля като главен побудител на народното недоволство. Той пише редица дописки в „Цариградски вестник“ и „Дунавски лебед“, в които смело разобличава гръцкото духовенство.

През 1860 г. Българската община в Цариград, оказвайки голямо доверие на Дим. Миладинов, го натоварва да обиколи Македония, за да събере помощи за новостроящата се българска черква в турската столица. Миладинов обикаля в продължение на пет месеца Дебър, Кичево, Воден, Струмица, редица села и навсякъде агитира срещу гръцкото духовенство. Той влиза в непосред-

ствен допир с народа, изучава неговите болки и стремени, насърчава борческата му воля. Заедно с помощниците Миладинов събира и старинни ръкописи, книги, стари монети. Завърнал се в Струга, той мечтае за времето, когато ще се върне брат му от Русия, за да открият мъжка и девическа гимназия в Охрид или Битоля, с мъжки и девически пансион, и още по-смело и упорито подхваща борбата срещу гръцкия митрополит.

Мелетий отговаря на тая борба с клевети, подкупи и интриги пред турската власт и успява да прегъне Дим. Миладинов като бунтовник и враг на държавата. На 16 февруари 1861 г. по заповед на битолския валия Дим. Миладинов бил арестуван и на другия ден, заобиколен от цяло отделение жандарми, бива отведен и затворен в Охрид. Заедно с арестуването от неговия дом биват задигнати много книги, ръкописи и писма. От тоя момент започва мъченическият му път към смъртта. Обявен за „царски душманин“, качен на кон, Дим. Миладинов бил откаран в Битоля. К. Шанкарев описва неговото смело гържане в тия тежки моменти:

„Макар и да отиваше на явна смърт, от която никой не вярваше да утече, покойният Д. Миладинов никак не беше уплашен и стреснат, а със спокойна душа, безбоязнено и с весело сърце като на сватба отиваше си, ездещ на коня като сват. Това чинеше той по две причини: първо, защото се надяваше за спасението си на отличните си приятели и познайници в Цариград и другаде, че тие не щат го оставят да загине невинно, без да си помисли кутрийт, че много пъти и най-вредните приятели и най-усилните им действия остават безплодни и безполезна и че неговото беше едно от подобните обстоятелства; а второ, защото немареше и презираше живота си, когато би се касаело за народното добро, без да зачита даже и семейството си, пред

което има родителски естествени обязанности. (Къде са днес родолюбците да се огледат в огледалото на неговото самоотвърждение и самопожъртвование?) Когато отдалеко изпровождахме го, като апостолите Христа, на явна погибел, той, съвсем спокойно показващ шепата си, казваше ни:

– Що така сте се уплашили, деца? Една шепка кръв е човечески живот; за толко ли ще се уплаша? Аз отивам на верна смърт, нъ народът български нема да умре заедно с мене; той ще остане жив и един ден ще възкръсне; тогава ще оцени и моята кръв. Аз носех семето, а вие бидите живи да пожниете плодът му.

Само когато щяхме да се разделим еднъж за всегда, на разстояние един час почти от град Охрид, навее главата си и произнесе с нажален глас „Ах, тиранство, ах, пусто гръцко духовенство“ и две едри сълзи изтъркаляха се от църните му едри очи. Тога ние обляхме се със сълзи и без да можем да му произнесем последното „сбогом“, отделихме се с наведени глави. Той отиде и не се върна вече назад ни при нас, ни при семейството си, нито при народа си.¹

Д. Миладинов прекарва в битолския затвор три месеца, гържан при най-тежки условия, като криминален престъпник. Близките му, видни стружки, охридски и битолски граждани, полагат големи усилия за освобождаването му. Обаче гръцките владици Мелетий в Охрид и Венедикт в Витоля използват влиянието си пред турските власти, за да оклеветят Дим. Миладинов като руски агент, който бунтува населението. Мелетий си послужва дори с фалшификация: приготвя молба за назначаването на дебърчанина Сали Демир за кърбюлюкбашия (главатар на пъдарите) и

¹ Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови, с. 28–29.

след като върху нея били сложени селските печати и подписите на кметовете и първенците, той изрязва частта с печатите и подписите и я залепва внимателно към друг текст, в който населението уж се оплаквало, че Миладинов бил руски агент, проповядвал въстание и присъединяване към Русия. Тоя фалшифициран документ бил изпратен в Цариград и оттам последвала бърза заповед Миладинов да бъде отведен в турската столица. Вързан, под военна стража, той пристига в Цариград през май 1861 г. и бива затворен в подземията на Министерството на полицията.

По-малкият брат Константин Миладинов дълго време не знае нищо за арестуването на брата си, при все че в печата се явяват съобщения за това арестуване (във в. България, бр. 103 от 8.III.1861 г., и в. Дунавски лебед, бр. 30 и 31 от 18 и 23.IV.1861 г.). Цялото внимание на Константин е погълнато от грижата за издаването на сборника. Като не успява в Москва да намери издател, Константин се обръща с писмо към Йосиф Щросмайер (1815–1905), бележит деец на хърватското национално възраждане, хърватски епископ в Дяково, извънредно културен човек, убеден привърженик на идеята за славянска взаимност. Щросмайер се е отнасял с голямо съчувствие към съдбата на поробените български народ. Като католически духовник той е виждал неговото спасение в унията, в обединението на католици и православни за борба срещу гръцкото духовенство. Щросмайер отговаря на писмото на Константин благоприятно. През юни 1860 г. Константин напуска Москва и заминава за Виена, където по това време се намира Щросмайер. За срещата му с хърватския епископ имаме няколко, макар и по-късни, свидетелства на самия Щросмайер. Той дава съгласието си да издаде сборника, но настоява песните да бъдат преписани с кирилски букви, заявявайки: „Да ти кажа, Ми-

ладинов, ако искаш да ти издам песните, трябва да забиваш да се отречеш от чуждите гръцки букви. Гърците са причинили на вас българите доста беди и неволи; остави се затова от техните букви, та пригърни славянските букви“ (из писмото на Щросмайер до Славянска беседа в София от 1885 г.).

От Виена К. Миладинов заминава за Дяково, седалището на епископа, където прекарва до пролетта на 1861 г., подготвяйки сборника за печат. Константин живее в една стая в Дяковската семинария, среща се постоянно с епископа, с когото разговаря за съдбата на своето отечество и за съдбата на славяните изобщо. По-късно Щросмайер пише следното за младия патриот: „Мога да кажа, че споменът за покойния Миладинов всякога ми трогва сърцето. Той бе момък скромнен, мил, трудолюбив, невинен и крайно родолюбив – същински и жив образ на достойния свой български народ. Някога той прекара цяла зима в моя дом. Тогава ние, виждайки неговата скромност, милота, невинност и трудолюбие, много пъти му казвахме: – Ти, брате мой, си създаден за свещеник! А той ми отговаряше всякога: – При днешните обстоятелства на нашия народ не само свещениците, но и ние, миряните, трябва да бъдем свещеници, не само като ширим по възможност просветата и приготвяме народа за свобода, но и като жертваме, ако е нужно, кръвта и живота си за своя народ.“ През тоя период К. Миладинов кореспондира и с Раковски, интересувайки се от черковната борба, която след скъсването с цариградската патриаршия на 3.IV.1860 г. е навлязла в най-драматичната си и решителна фаза. През февруари 1861 г. се появява в „Дунавски лебед“ и изпратеното от Константин обявление („Оглас“) за близкото излизане на сборника; в него се посочват задачите на сборника и се открива подписка за събиране на абонати. Сборникът е вече под печат, в

печатницата на А. Якич в Загреб, закъдето през януари 1861 г. заминава и К. Миладинов. През юни сборникът бива отпечатан и през юли Константин потегля за родината. На път той се спира в Белград, за да се види с Раковски (срещата не става, понеже Раковски не е в града), и там узнава за арестуването на братаси. Константин заминава веднага за Цариград и пристига там в края на юли.

Последните месеци от живота на двамата братя в цариградската тъмница са едни от най-неизяснените в биографията им. Строгийт надзор, под който са били поставени братята, пълната им изолация в мрачните килии на затвора, забраната, да бъдат посещавани от българи, страхът от нови наклеветявания и арести, напрегнатостта на отношенията между българи и гърци – всичко това създава почва за възникване на много предположения, неверни сведения, спомени и легенди. Дори остава неустановено точно дали братята са се срещнали и при какви обстоятелства е станала тая среща. Според едни сведения, които не са лишени от известна достоверност, веднага с пристигането си в Цариград Константин е потърсил съдействието на католиците-лазаристи, пред които е използвал връзките с Щросмайер, и е успял да посети братаси в затвора. След няколко дни обаче, на 4–5 август 1861 г., той е бил грабнат от турската полиция на улицата в квартала Галата и затворен. Според други сведения двамата братя успяват да се видят едва в последните дни от живота си, в болницата на затвора, където и двамата гаснат тежко заболели от тиф.

Трагични са били тия последни месеци за братята, които са посветили живота си на родината като истински апостоли, обвързани помежду си не само със силата на братската любов, но и с дълбоката връзка

на общото патриотично дело. Тяхната съгба развълнува близки и далечни приятели и българската колония в Цариград. За тях се застъпват водачите на черковната борба; руското посолство прави постъпки за освобождаването им; Шросмайер пише изложение до австрийския министър на външните работи, който натова своя цариградски посланик да интервенира пред турското правителство. Всичко обаче е безрезультатно. Интригите и клеветите на гръцката патриаршия са извършили своето – братята са обвинени като руски агенти, за връзките им с руски дипломатически представители, за кореспонденцията им с руски дейци, за надеждите, които възлагат на великата славянска страна за освобождението на българския народ. И те падат на поста си като борци за културната независимост на народа си, като апостоли на българо-руската гружба и славянската солидарност. Сломени от тежките условия на затвора, изтощени от огромните страдания (при това Константин влиза в тъмницата болен от туберкулоза), болестта ги покосява бързо. През 1876 г. въстаникът от Ботевата чета Никола Обретенков попада в същия затвор и го описва по следния начин: „Тези двама светци [братя Миладинови] са умрели в този занган, в който живеем ний днес... Занганът, в който живеим, е около 10–15 педи в земята; прозорци няма, освен една врата, отдето да излязва въздухът... Дуварите му всякога сълзят; земята, на която си простираме сиромашките постелки, е дотолкова влажна, щото скоро ще останем и без тях. Пантофи, хляб и друго всичко е потопено в мукъл, тъй щото ний сме принудени всяка заран да си вадим всичко вън, за да съхне, а най-много, което ни тежи, са прангите, дето не са по-малки от 10–15 оки.“¹

¹ М. Арнаутов, Братя Миладинови, с. 231.

Братята умират от тиф един след друг – Константин на 6 или 7 януари, а Димитър на 10–12 януари 1862 г. За смъртта им цариградските българи узнават след една седмица. Погребението се извършва без свидетели, затова и гробът им остава неизвестен. Трагичната гибел на двамата братя потрица цялата страна и намира отзвук далече извън границите на турската империя – сред руси, хървати, сърби, чехи и т.н.

Споменът за смелата патриотична дейност на Димитър и Константин Миладинови никога не загасва в съзнанието на българския народ. Тяхното обществено дело заема важно място в нашето национално възраждане през XIX в. То получава още по-голямо сияние, защото се свързва с една незабравима, великопена книга – сборника им. „Български народни песни, сборани от Братя Миладиновци Димитрия и Константина и издани от Константина“ (Загреб, 1861, 12 + 542 с.).

Сборникът е посветен на Йосиф Шросмайер, на чието разбиране и щедрост се дължи издаването на песните: „Ваша превозвишеност благоизволи да обърне внимание и на най-южните славяни българи и да покажат великодушното ѝ участие в издаването на това общеполезно сокровище.“ Следва интересен предговор, подир което идат самите песни, разделени на самовилски, други стари, църковни, юначки, овчарски, хайдушки, жалювни, смешни, любовни, сватбени, лазарски и жетварски. Сборникът съдържа 665 песни в 23 559 стиха – едно огромно богатство, което дава характера на книгата и определя нейното заглавие. Но Миладиновци като фолклористи са си поставяли пошироки задачи – да обхванат повече страни от народното творчество и народния живот. Затова сборникът съдържа описания на детски игри, сватбени обичаи, вярвания, народни предания, собствени народни

имена, пословици и гатанки. От обявлението, което К. Миладинов напечатва в „Дунавски лебед“ в бр. 20 от 7. II. 1861 г., и от предговора на сборника се вижда, че в книгата е трябвало да влязат 2000 редки гуми и 11 нотирани песни; поради нарасналия обем на изданието те са били изоставени. Книгата завършва с малък речник на латиница („Slova“), обяснен на хърватски, предназначен за хърватските читатели. Действително от поместения обширен списък на „предплатниците“ личи, че за сборника са се записали предварително мнозина от хърватските и сръбските земи, а също южни и западни славяни, живеещи във Виена и Прага. В списъка се виждат и имената на мнозина българи, пръснати из разните славянски градове. От българските градове фигурира само Хасково (оттам са записани 32 екземпляра). П. Берон от Париж предплаща за 25 екземпляра.

Както бе изтъкнато, сборникът се отпечатва в Загреб под грижите на Константин Миладинов; това е отбелязано и на заглавния лист: „издани от Константина“. Константин тук се явява в качеството на редактор. Навярно нему се дължи подредбата на песните в дялове, негов е номерацията, негов са по-голямата част забележки под линия (без забележката към песен № 212 за Сирма войвода, защото е подписана с инициалите Д. М.). Константин е написал двете послещения към Щросмайер – това изрично е посочено: първото е подписано от „издавателят“, а второто – направо с името К. Миладинов. Предговорът не носи подпис – вероятно и той е написан от Константин. Трябва обаче да се предположи, че по-голямата част от песните са събрани от Димитър, който е прекарал много години като учител в различни краища на страната, бил е в постоянен досег с народа, имал е възможност да се запознае с богатото народно поетическо творчест-

во. По-малкият брат Константин е събирал народни умотворения по всяка вероятност в периода между завръщането си от Атинския университет и заминаването за Москва (1852–1856). Димитър е продължавал да му изпраща песни в Русия. Тук Константин е прибавил към сборника и материалите, получени от Р. Жинзифов и В. Чолаков. За последния в предговора се казва: „г. В. Чолаков... снабди нас со сите почти песни от восточните стърни“. Това са всъщност песни, записани главно от Нешо Бончев и Марин Дринов, когато са били още в Панагюрище. В един свой ръкописен спомен Дринов пише: „Във време на учителстването ни в Панагюрище ние с Бончова се взехме да събираме там народни песни. Подбуди ни към това нашият съгражданин Васил Чолаков, който живееше тогава в Русия и ни писа оттам да му изпратим такива песни, защото много трябвало в Москва някому си, който се стягал да обнародва голям сборник от паметници на българските народни умотворения.“ По-късно при внимателно преглеждане Дринов установява, че по-голямата част от поместените там панагюрски песни са от песните, които са събирали с Бончев през 1857–1858 г.¹

Песните от Софийско в сборника на Миладиновци са били доставени от Сава Филаретов, учител в София през 1857–1861 г. Те са му били поискани от Конст. Геров, студент в Москва, очевидно по молба на К. Миладинов. Филаретов ги е изпращал чрез Найден Геров, както свидетелстват писмата му до последния от 1858 г., или направо на Конст. Геров. Че Филаретов е проявявал интерес към народното творчество, се вижда и от това, че е обнародвал през същата 1858 г. три народни песни в цариградското списание „Български книжици“.

¹ Вж. П. Динев, Марин Дринов и Нешо Бончев, СпБАН, кн. 56, 1937, с. 197.

Днес мъчно можем да установим как се е зародил интересът на двамата братя към народното творчество и кога точно те са започнали събирането на фолклорни материали. Вероятно те са обичали от детство народните песни – фолклорът през тая епоха е бил свързан най-тясно с целия бит на народа, с всекидневния му живот. Народнотворческата традиция е била тъй жива, че Кузман Шапкарев, близък на Миладинови (той дори се оженва за една от дъщерите на Д. Миладинов), роден в непосредствена близост до Струга – в Охрид, разказва, че в целия му род е имало забележителни певци и разказвачи: баба му Арса Стрезова, нейният брат Н. Рагузаров, техните синове и дъщери, баща му, майка му, шурей му и т.н. Вероятно с подобни традиции е била пропита и средата, в която са росли Миладинови. Сведения за тая среда нямаме – знаем само едно – майката е била забележителна певица.

Трайният интерес на Димитър и Константин Миладинови към фолклора се формира постепенно. И двамата братя получават твърде високо за времето образование в гръцката гимназия в Янина, а Константин и в Атинския и Московския университет. До тях ще е достигнал гласът на европейските романтици, които възлагали големи надежди на фолклора за събуждане и закрепване на националното самосъзнание. В периода, когато се образуват и преживяват подем буржоазните нации, интересът към фолклора у европейските народи е особено голям. Тая вълна залива и Балканския полуостров. Достатъчно е да се посочи примерът със Сърбия, където В. Караджич развива огромна и изключително важна дейност за събиране и популяризиране на сръбските народни песни. Интересът към фолклора се събужда и в нашата страна чрез делото на Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров, Раковски и др. и се свързва най-тясно с нашето национално възражда-

не. Към българското народно творчество проявяват голямо внимание и чужденци – Караджич, Венелин, В. Григорович, Ст. Враз, Безсонов, Веркович, Дозон и др.

Общите настроения и стремежи на епохата не могат да останат чужди на такива издигнати личности като Димитър и Константин Миладинови. Тяхната дейност като фолклористи не се явява нещо случайно в живота им – тя е част от голямата им патриотична борба срещу чуждото потисничество и генационализаторските усилия на гърците. Интересът към народното творчество няма характера на специални, научни, кабинетни занимания, а е само една страна от тяхната обществена дейност, от осъществяването на една велика цел, която е същност на жизнената им съдба и за която заплащат с живота си. Горещи патриоти и смели борци, двамата братя познават отлично народа си, обикват неговото поетическо творчество, оценяват високо поетическия му гений.

Възхищението на двамата братя пред безсмъртното творчество на народа, който те наричат „велик певец“, говори за дълбоко убеждение; то е възникнало не случайно, а е резултат на близко общуване, на внимателно вникване в народния живот и в народнопоетическите творби. То се е създавало постепенно; днес не можем да проследим неговия път, защото ни липсват данни. В обявлението в „Дунавски лебед“ от 12.II.1861 г. К. Миладинов пише: „Песните пред шест години зафатихме да събираме от секакви стърни от западната България, т.е. от Македония, напр. от Охрид, Струга, Прилеп, Велес, Костур, Кукуш, Струмица и други места.“ К. Шапкарев потвърждава това съобщение: „Тия песни бяха почнали да събират и двамата братя още от 1854 г. Малко нещо събрал беше Костатин и ги зел със себе си, когато отиде в Русия; а после Димитрий присъбра още, та му проведи и них. За съби-

рането им тие не малко ижгивили: много пъти за една важна песен давали по една жълтица, а ручези, вечери и черпанье – колкото да искаш.¹ В своята автобиография от 1864 г. Шанкарев ни дава още едно свидетелство: „Нека забележимо, че пред да ходит [Константин] в Русия, трудеха се двата братя Д. и К. да съберат колку ке может народни песни и многу трудове положиха, дури събраха 700, а особено Димитрия, кога би в Прилеп, в Кукуш, в Струга и проч.“²

Може да се сметне като установено, че Миладиновци започват систематично събиране на народни песни към 1854 г. Конкретният подтик не е известен. Несъмнено голяма роля е изиграла срещата на Д. Миладинов с руския славист проф. В. Григорович, който обикаля Европейска Турция през 1844–1845 г. и, както видяхме, в 1845 г. пристига в Охрид, среща се с Дим. Миладинов, който е там учител, и заедно отиват в Струга, където Григорович записва от майката на Миладиновци народни песни. По време на пътуването той си съставя сбирка от фолклорни материали, част от които сам публикува (6 песни в 1848 г.), а друга част отстъпва през 1847 г. на Станко Враз (публикувани от него същата година в сп. *Kolo*). Интересът на В. Григорович към народното творчество не е могъл да не направи впечатление на Дим. Миладинов; по негова поръка Миладинов за първи път записва народни песни.

Към това се прибавят и други обстоятелства: примерът на сърбите, които през първата половина на XIX в. особено силно популяризират своето народно творчество; интересът, който по същото време проявяват към фолклора в Македония други дейци, като

¹ Материали за живоописанието, с. 48.

² Ив. Снегаров, Принос към просветното дело в Македония, Мак. преглед, г. III, 1927, кн. 2, с. 61.

Ст. Веркович, Янаки Стрезов и Кузман Шанкарев. Д. Миладинов се среща с Веркович в Струга през 1856 г. Дори той препоръчва през същата година на Веркович и младия Шанкарев. „Препоръчан от покойния [Д. Миладинов], имах чест за пръв път и последен път да се видя и опозная лично“ – пише Шанкарев по-късно.¹ През 1854 г. започва да събира песни Я. Стрезов, някогашен ученик на Д. Миладинов, по-късно следвал две години (1850–1852) в Атинския университет. Вуйчо и учител на Шанкарев, той му е дал първия подтик за фолклорна дейност: „За залавянието со това предприятие най-много и най-първо глъжен съм уважаемому ми учителю и вуйку г. Янакию Стрезову, който през 1854–1855 г. со примера си даде първиот повод да се заловя за тая работа. У него случайно един ден през поменутата година видях во една тетрадка записани со гръцки букви няколко стари песни, които така силно ме трогнаха, щото незабавно се одързостих да му ги поускам. Той ми не отказа и аз започнах вече да продължавам събирането.“² През същата 1854 г. Шанкарев прави първите стъпки в събирането на фолклорни материали.

Тук няма да поставяме въпроса за влиянието, което самият Д. Миладинов упражнява върху Стрезов и Шанкарев, а само искаме да изтъкнем, че двамата братя започват събирателската си дейност по време, когато в Македония се е пробудил твърде широк интерес към народното творчество. Заслужава да се отбележи още едно обстоятелство – не само те, но и други техни съвременници записват фолклорните материали с гръцки букви. Поради силното влияние на гръцката образованост в Македония съществува такава

¹ Пер. сп., кн. 21–22, 1887, с. 563.

² К. А. Шанкарев, Сборник от български народни умотворения, ч. I, омг. I, кн. I, 1891, с. IV.

традиция – с гръцки букви се пишат български молитви, поучителни слова, гръцко-български разговорници и речници, дописки до вестниците, писма и т.н.

Предприемайки систематично събиране на фолклорни материали, Миладиновци си поставят ясна и определена задача – да издадат сборник, който по обема си да надхвърля излезлите дотогава сборници и да дава пълна представа за богатството на българското народно творчество. Те са познавали добре отпечатаните дотогава български фолклорни материали и са виждали, че не показват в пълнота поетическия гений на нашия народ. В статията си в „Дунавски лебед“ от 7. II. 1861 г., като прави кратък преглед на излязлото дотогава, К. Миладинов изрично отбелязва: „Никое досега пълно издаване не може да удовлетвори желанията ни да докажем скупни сите градоценности, под кои блестящ нашата народна поезия.“ И по-нататък: „Мие счастливи се слагаме, че, издаваещем полно собрание од песните, можиме да допълним таков недостаток и да опознаваме народот ни со нашите единоплеменици собраќа.“

Действително сборникът изпълнява задачата, която му поставят Миладиновци – той представя най-пълното събрание на български народни песни до 1861 г. По обем го надминава едва сборникът на Шапкарев, без обаче да притежава същата стойност по отношение на подбора на материала. Миладиновци не живеят с илюзията, че техният сборник изчерпва българската народна песен; в предговора изрично се отбелязва: „Богатството на песните ѝе неизцърпано. В Струга съде една девойка ни каза сто и петдесет прекрасни песни, от кои повике юначки. Така и сите почти прилепски една стара жена ги каза. Препишвеем толку песни, мислит човек, че се изцърпи сето богатство; но кога поминвит в друга махала, тамо нахожат много

други песни, како от нов-извор. Затова требит да чакаме още много други да се прикладат на овие песни, ако любопитен човек издирвит това.“

Първоначално братята са си били поставили много по-широка задача – да съберат не само песни, но и приказки, пословици, гатанки, народни обичаи и т.н. За това свидетелстват материалите в края на сборника. Част от другите материали са отпаднали поради твърде нарасналия обем (речник, нотирани песни), други са публикувани след смъртта на братята (две приказки в хърватския сборник „Бисер“ от 1863 г.). Не биват поместени и изображенията на български типове и носии, които К. Миладинов получил от С. Филаретов. Според едно съобщение на католишкия мисионер Фавариел, с когото Константин се срещал след пристигането си в Цариград, от сборника били изхвърлени и някои стари исторически песни, които биха могли да гразнят турците: „Аз съм изхвърлил от моята книга – казал К. Миладинов – всички стари песни, които биха могли да го наранят [турското правителство] и да ме изложат.“¹

Широтата на задачата, която са си поставили Миладиновци, личи и от желанието им да обхванат по-широк географски район – както западните, така и източните краища на страната. Преобладават песните от Македония. В предговора на сборника се отбелязва: „Най-повике песни се собрани от Струга, Прилеп, Кукуш и Панагюрище.“ Сборникът съдържа песни също от Охрид, Битоля, Дебърско, Костур, Струмица, Воденско, Велес и София, отчасти събрани непосредно, отчасти доставени чрез други лица. Очевидно Миладиновци не успяват да обхванат всички краища на

¹ Н. Табаков, Вести за биографията на братя Миладиновци, сп. Учил. преглед, XXXX, 1931, кн. 5, с. 751.

страната; това е било невъзможно в условията, при които са работили. Но и това, което са обнародвали, е такова голямо богатство, макар и да представя главно Македония, че дава изключителна стойност на техния сборник.

Двамата братя си поставят още една задача – не само да представят богатството на българското народно творчество пред чуждия свят (за това свидетелства между другото и списъкът на предплатилите в чужбина, обнародван в края на книгата), но да го популяризират между самите българи. Те разчитат на широко разпространение на сборника си като средство за укрепване на националното съзнание, като силно оръжие за борба срещу чуждите домогвания. Затова К. Миладинов заявява в обявлението в „Дунавски лебед“: „Песните мисля да се разгадат многу мею Българско и затова и цената определих неголема.“

Ето така възниква Миладиновият сборник. Той действително веднага разкрива един необикновено богат поетически свят и веднага поставя нашия народ в семейството на ония народи, които в XIX в. учудиха учени и поети със своите народнопоетически творения. За разлика от мнозина от своите предходници и следходници Братя Миладинови показват жив, непосреден усет за поезия, успяват да подберат действително великолепни образци от българския фолклор, да изтъкнат красотата и разнообразието му. В сборника на Миладиновци са засегнати огромен брой от мотивите, които срещаме в нашия фолклор. Лесно можем да се убедим в това, ако разгърнем което и да е специално изследване по въпросите на българския фолклор – никога не може да се мине без използване на материал от техния сборник. Миладиновци съзнателно са се стремели да постигнат това разнообразие, затова те се стараят да не повторят песните, да издирват раз-

лични творби. Когато обаче попадат на няколко важни и интересни варианта от една и съща песен, те ги поместват или, както отбелязват, в предговора: „Еднакви песни са кладени едни пъти две или три, кога обете или трите по поднаречието или съдържанието им се любопитни.“

Самото разпределение на песните (те са основното в книгата) вече говори за богатото съдържание на сборника. Песните са групирани в 12 дяла: самовилски, грузи стари (според обяснението в предговора: „до самовилските се кладени песни под име „други стари“, во кои повике се представят да говорят дървата, птиците и грузи животни“), църковни, юначки, овчарски, хайдушки, жаловни, смешни, любовни, сватбени, лаварски и жетварски. Към тях може да се прибави и немногочисленият дял на детските скороговорки („играрчки“). Тук няма да се спираме на въпроса за класификацията на песните, нито за правилността на названията на отделните групи – Миладиновци са срещнали големи трудности, не са могли да избягнат редица непоследователности, дори не са успели да запазят собствената си схема (сами признават: „Това разделение на строга смисъл не ѝ е довардено“). Трябва обаче да се има предвид трудността на проблема, който и нашата съвременна фолклористика не е решила напълно. Затова излишно е да търсим неуспеха на Миладиновци в тази област. Дори и тук те са дали свой ценен влог. Макар и уязвима, тяхната класификация представя крачка напред в нашата наука, стреми се към по-детайлирана разпределба на материала, основавайки се главно на съдържанието и функционалната роля на песните. Но за нас по-важно е да изтъкнем друго обстоятелство – че в своя сборник Миладиновци са успели да застъпят почти всички дялове от нашата народна поезия. Обредните песни са представени чрез едни от

най-важните групи (лазарски и сватбени); митическите песни са означени като самовилски, други стари и църковни; останалите групи представят юнашките, хайдушките, битово-социалните песни; събирачите са проявили специално внимание към хумора, сатирата, елегията, легендата, баладата, детския фолклор.

Някои от тия дялове са извънредно богато застъпени. Такъв е случаят с юнашките песни (представени са около 150 бройки). За първи път пред науката българският народ се явява с такова богато епическо творчество и това обстоятелство иде да опровергае едно заблуждение, което се е ширело дотогава (за съжаление отчасти се шири и до днес), за слабото развитие на българския народен епос. Това заблуждение започва с трима – заслужили иначе – изследвачи и популяризатори на нашия фолклор – Караджич, Ст. Враз, Безсонов, които просто не са били добре осведомени. Караджич въз основа на записаните от него 28 български народни песни стига до неправилния извод, че българите нямат свой оригинален епос – българските юнашки песни били „побългарени сръбски песни“ („Додатак“, 1822). Това твърдение повтаря и Ст. Враз в 1847 г. – българските юнашки песни са малко на брой и представят подражание на сърбохърватските. Безсонов в 1855 г. се присъединява към това погрешно схващане и твърди, че българите нямали същински юнашки песни, а само хайдушки, които са кратки и са лишени от тънко изящество. Днес не е трудно да се опровергае невярната характеристика на Безсонов, който не е разполагал със съответни материали. К. Миладинов се е срещал и разговарял с него в Москва и вероятно не случайно двамата братя са дали такова широко място на юнашкия епос в своя сборник.

Богато са застъпени митически, сватбени, лазарски, жетварски, исторически и хумористични пес-

ни, черковни легенди, балади и елгии, но след юнашките най-изобилно са представени любовните песни (над 220 песни). Това е едно изключително богатство, което разкрива най-типичните страни от народния живот и народната душа и показва необикновената надареност на стотици неизвестни, притежаващи тънък художествен усет български жени, които главно са изпели тия песни.

За пълнотата на Миладиновия сборник допринасят и поместените на края описания на обреди и обичаи, игри, вярвания, предания, пословици, гатанки, собствени народни имена.

Сборникът на Миладиновци има още едно важно достоинство художественият усет, с който е направен подборът на песните. Във всички дялове са обнародвани едни от най-хубавите български народнопеснически творби, които поставят сборника не само високо от всичко публикувано дотогава от нашето народно творчество, но го издигат над много сборници, излезли по-късно. Миладиновци съзнателно са се стремели да изберат най-хубавите образци. Те специално пишат в предговора: „От некулку песни сме избрали най-харната.“ Дватамата братя са притежавали високо художествена култура. За Димитър Миладинов не знаем почти нищо в това отношение – биографите му не са ни оставили сведения за неговите художествени интереси – свидетелство за тях си остава само сборникът. Значителното му образование за оная епоха, отличното познаване на гревногръцката литература, дълбокото вникване в творенията на античните писатели, за което говорят неговите ученици – всичко това му е помогнало да си изгради верен художествен вкус. Когато говорим за художествената култура на двамата братя, аз бих привел и друго влияние – влиянието на занаята на бащата Христо, един от ония

стружки грънчари, чиито произведения са намирали пазар и извън града, в Охридско и Дебърско. Тия прости глинени изделия често отразяват във форми, линии и багри тънък художествен вкус, забележителни творчески хрумвания и от обикновения предмет, създаден за чисто практически нужди, правят произведение на изкуството.

Художествената гарба на по-малкия брат е несъмнена. Тя е получила добри възможности да се развие в една издигната, културна среда – в Янина, Атина, Москва. За нея свидетелстват стихотворенията на Константин. Те са малко на брой, защото вниманието на автора им през краткия му живот е било погълнато от други важни обществени и книжовни задачи. Тук не е мястото да разглеждаме поезията на Константин Миладинов. Ще изтъкнем само като важна нейна особеност несъмненото въздействие, което младият поет е изпитал от народната песен. На места близостта с народната поезия в съдържание, чувства, форми, език е толкова голяма, че човек мъчно би различил стихотворенията на К. Миладинов от народни песни. Такива са лирическите песни „Бисера“, „Голанче“, „Желание“, „Клетва“; изцяло с народна образност е пропито стихотворението „Побратимство“.

В творчеството на К. Миладинов се преплитат две основни настроения – патриотични и интимни, лични. Той дава израз на народностното съзнание и твърдост на българина в няколко стихотворения, разобличава гръцките владици („Грък-владица и българите“), не се бои да жигоса – като Каравелов и Ботев – и слабостите на своето, българското духовенство („Глас от далека земя“), рисува тежката съдба на експлоатираното момче-сираче („Сираче“), бичува чуждото потисничество („Египтин деля“). Обаче истински пропити с поетическа сила са стихотворенията, посве-

тени на носталгията по родината и любовта. Те разкриват образа на младия поет, който се намира в чужбина, мечтае за своята любима, която е толкова хубава, че слънце грее, когато се смее („На чужина“). Искане да има орлови криле, за да напусне страната, където всичко е мрачно и студено, покрито с тъмна мъгла, мразове и снегове, брулено от силни ветрове и виелици, а в гърдите само хлад и тъмни мисли. Поетът жадува да липне в родните места, там, където зората грее душата и светло слънце залязва в гората. Всичко там е хубаво – природата, бистро езеро, което се белее и се вълнува от вятъра в тъмносини багри („Тъга за юг“). Друг път поетът се обръща към слънцето, за да му разкрие цялата си печал („На санцето“), или се размисля над любовта си („Думанье“) и заявява: „Защо, защо я да любам? Защо себе си да губам?“, припомвайки ни с известна близост в настроението Ботевите „Майце си“ и „Към братя си“. С народнопесенна простота и топлота са изпълнени стихотворенията „Бисера“, „Голанче“ и „Желание“.

Днес невинаги можем да почувстваме поетичните ноти в стихотворенията на К. Миладинов – отгледани от тях времето, сантименталното звучене на места, диалектът. Но ние трябва да тържим сметка, че това са творби, появили се в зората на нашата поезия (писани са през 50-те години на миналия век), и трябва да ги преценяваме с историческа мярка. Тук обаче задачата ни е по-ограничена – да изтъкнем поетическите заложи на К. Миладинов и да посочим, че това съвсем не е било без значение при съставянето на един сборник с народни песни. Подборът на материала е правен през погледа на поет; в поетическите произведения на народа се е насочвал внимателният слух на лица, надарени с художествен усет.

Това не е мъчно да се установи при вникване в

съдържанието на сборника. От всяка група песни могат да се посочат прекрасни образци – ярко свидетелство за творческия гений на народа. Те са толкова много, че в никакъв случай тук не могат да се изброят. Ще припомним само някои забележителни творби, поместени в сборника, като „Яна и Детелин войвода“ (№ 15), „Прощета се Дона“ (№ 8), „Свети Георги“ (№ 38), легендите за майката на св. Петър (№ 44–49), „Сирота Яна“ (№ 67), „Бяла Рада“ (№ 72), песните за Болен Дойчин (№ 88, 154, 155), „Стоян болен“ (№ 93, 94), „Лазар и Петкана“ (№ 100), „Гюро“ (№ 106), „Брат и сестра“ (№ 110), „Гинка робинка“ (№ 136), „Бугинска Яна“ (№ 107, 167), „Павел и сестра“ (№ 135), „Калина, Йован и Стоян“ (№ 130), „Два се змея на планина сбиле“ (№ 239), „Яна“ (№ 229), „Три танци се вият“ (№ 245) и много други. Тук не споменавам великолепните песни за Крали Марко и Момчил, нито многобройните художествени бисери между любовните песни. В сборника е поместена популярната песен за Иван Шишман „Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорила“ (№ 58), чиито стихове звучат богдро и мъжествено. В публикувания текст отделни изрази имат литературен произход, но основата на песента е безспорно народна. „Жална Кана“ (№ 78) представя един от най-интересните варианти на песента за девойката, която лежи в тъмницата, защото е отказала да се потурчи. Майка ѝ не може да понесе нейните страдания и я подканя да предаде вярата си, но девойката е твърда и не отстъпва. Песента „Яничар и руса Драгана“ (№ 87) ни въвежда в трагедиите, които изживява народът по време на турското робство – историите за еничари и техните близки. В песента „От згора идет сеймени“ (№ 219) се рисува героичната хайдушка смърт и скръбта на хайдушката майка.

Конкретният анализ на много от песните в Ми-

ладиновия сборник доказва необикновеното художествено майсторство на народните певци. Да вземем само един пример – песента „Яна и Стоян“ (№ 169). Темата е развита с голямо умение; мотивът за майчината клетва е свързан с бездетството. Песента е изградена в 12-сричен стих, който ѝ придава епически размах; отделните моменти са разгърнати широко; речта е плавна и целеустремена. Заг външно спокойния тон обаче се крие дълбоката трагедия на бездетната жена, орисана от тежка майчина клетва. Песента започва с разговор между Стоян и Яна, началото ни въвежда в същината на темата:

Яно, бяла Яно, без рога невесто!
 Как се сакахме, тако се зедохме;
 ние си бехме мошне сиромаси,
 къща си немахме, къща си купихме,
 лозье си немахме, лозье си купихме,
 иманье немахме, иманье добихме.
 Що сакахме, Яно, господ ни дарува;
 на нас господ чедо, Яно, не ни гаде.
 Дали е от бога, дали е от люде?

Яна изповядва, че е прокълнатата от майка си, защото е отказала да полюлее мъжкото ѝ дете:

Яна, милна щерко, чедо да не чедиш,
 чедо да не чедиш, в ръце да не видиш,
 гур не чуеш, Яно, риба да запее,
 риба да запее во Църното море,
 камен да засвири от вишни планини.

Отчаяна от съдбата си, Яна съветва Стоян да се ожени, докато е още млад, „гур ми те сакает тие малки моми“. Моли го само за едно – да не я изпъжда: „измет ке ти чина, лебо да ти ядам“. Стоян се сгодява за девойката Енка призренчанка. По-нататък песента е развита със силно подчертаване на драматични-

те моменти, с психологическо задълбочаване на образа на Яна. Нейното положение е наистина безизходно, тя се хвърля от решение на решение, тежки и безрадостни мисли я разпъват, особено когато сватовестите се събират, за да отидат за невестата:

Бели пръсте кърше, гробни съдзи роне:
„Боже, мили боже, колай да ми найдиш,
гуша да ми земеш, тува да н' ме найде,
тува да н' ме найде младата невеста.

Намесва се ново обстоятелство: тръгвайки за невестата, Стоян заръчва на братя си да намери начин да удави Яна, иначе като се върне, ще вземе главата му. И братът повежда Яна към Църното море. Тук става чудо: силната скръб на Яна и дълбоката ѝ жажда за рожба смиляват бога и той заповядва риба да запее, камък да засвири. Сега развръзката иде бързо. Яна се връща в къщи и добива мъжко дете – на главата му слънце, на гърдите му месечина. Известен, Стоян оставя сватбарите и пристига в къщи да се увери. Явява се нова трагедия: младата невеста предпочита главата да ѝ отсекаат, но назад не се връща. Най-сетне след толкова тежки изпитания и необикновени перипетии идва щастливо разрешение: за младата невеста Енка се оженва Стояновият брат. Щастливият завършек променя основния баладичен тон на песента.

Майсторството на композицията, яркото очертаване на образите, уметелното развитие на интригата, наситеността на настроението, дълбоката психологическа правдивост на човешките чувства и преживявания, словесно-поетическото оформяне на всяка подробност – във всичко това се проявяват блестящо поетическите дарби на народа, създал вълнуваща хужествена творба.

С посочените тук примери ние само леко открех-

ваме завесата на онова забележително поетическо богатство, което се крие в Миладиновия сборник и което е дало право на Пенчо Славейков да го нарече в „Книга на песните“ „най-добрата сбирка от български народни песни“.

За да придадат по-голяма стойност на сборника, Братя Миладинови възприемат принципа на точното фонетично записване. Колко много гържат на този принцип, показва подробно обяснение, което дават в предговора за използвания от тях правопис. Те са се ръководили от желание да си послужат с правопис „най-схожен со произношението от словата“ и едновременно „по възможността най-лесен“, като опростяват употребата на някои букви; напр. вместо трите букви ъ, ѝ, ж, които се произнасят еднакво, си служат само с една буква ж. Навсякъде те се стремят да предадат вярно народното произношение. В тая си грижа те отиват на места до известно усложняване, особено при диференцираното използване на буквите и и і, при апострофите и т.н. Но изобщо стремежът им да отразят чрез възприетия правопис всички особености на народния език е правилен и говори за прецизността на тяхната събирателска и издателска работа.

Миладиновци обаче не са успели навсякъде да спазят възприетия принцип; в сборника се откриват доста неточности, непоследователности и грешки (колебания в употребата на някои съгласни, непоследователност в предаването на думите и в пунктуацията, колебания в ударенията, нередовна употреба на апострофите, излишни букви и пр.). Към това трябва да се прибавят и многобройните печатни грешки, които се дължат както на бързината на печатането, така и на обстоятелството, че текстът е бил набран от словослагатели-хървати, които не са познавали езика на песните. Най-добре са записани ония материали,

които произхождат от Стружко и Охридско – братята познават основно техните говори и сами са си правили записите. Там, където не познават говорите или са получили материалите от гръци лица, допуснати са твърде много грешки. Това се отнася особено до материалите от Източна България; още Л. Каравелов отбелязва тая слабост (сп. Знание, т. I, 1875, бр. 9). Грешки в езика на записите посочва и К. Шанкарев (в предговора към първия том от своя сборник, 1891 г.).

Трябва да се признае, че издателят К. Миладинов при печатането се е намирал в твърде трудно положение. Преди всичко песните са били записани първоначално с гръцки букви. При транскрибирането са се срещнали големи мъчнотии; въпреки положените усилия от страна на Константин някъде са останали следи от гръцките буквени означения (Гяно покрай Яно в песен № 357 и др.). Константин си е служил не само със свои лични записи, но и с братови; намирал се е далече от родината си и не е могъл да прави никакви проверки и справки. Допуснатите грешки обаче не са от такъв характер, че да омаловажат стойността на сборника. За времето, в което излиза, той се явява като едно от най-добрите в това отношение издания.

Езикът на сборника отразява наречията, от които произхождат събраните материали. Последните обхващат източните и западните краища, което придава на фонетиката, формите и речника твърде голямо разнообразие. Понеже голямата част от материалите са от Македония, то преобладават характерните особености на западните наречия. Самите съставители в предговора и бележките си служат със своето родно, стружко наречие. Навсякъде наричат своя език и езика на поместените народнопоетични творби български, за което свидетелства и заглавието на сборника. Тоя факт е безспорен и не може да се прик-

рие. Братя Миладинови са се смятали българи и са назовавали езика си български, защото по времето, когато са живеели, цялото славянско население в Македония се е чувствало част от българския народ, било е съставна част на българската нация. Тяхната обществена и книжовна дейност е представлявала момент от българското национално възраждане – те самите многократно подчертават това. По времето, когато излиза сборникът им и когато вестта за тяхната трагична смърт потресе света, всички, които тогава и след това пишат за тях, ги наричат българи. И това не са само нашите възрожденци, които в лицето на братя Миладинови виждат пламенни и безсмъртни патриоти, но и чужденците – руси, чехи, поляци, сърби, хървати и др., когато оценяват техния сборник или превеждат народните им песни. От Възраждането до днес делото на Братя Миладинови се е свързало дълбоко с нашите национални традиции и нашата национална култура.

За да завършим характеристиката на Миладиновия сборник, трябва да отбележим, че при редица песни са прибавени полезни бележки под линия и преди всичко това, че книгата е снабдена с кратък, но много ценен предговор. Тоя предговор покрай двете статии, които К. Миладинов помещава в „Дунавски лебед“ през 1861 г., си остава най-важният извор за теоретическите схващания на Миладиновци. Засегнати са въпросите за богатството на българското народно поетическо творчество, за ролята на жените като изпълнители на фолклора, споменати са имената на няколко певици, от които са записани голям брой песни, подробно е разкрито отношението на съставителите към въпросите на правописа и начините, по които са предадени езиковите особености на материалите. Твърде интересно е описанието на народното хоро, при което се

пеят народните песни. Миладиновци го наричат „училище, къде се усъвършенствала народната поезия“. Те описват хорото както на запад – в Струга, Охрид, Битоля, Кукуш, така и на изток – в Панагюрище, по сведения от В. Чолаков, за да покажат единството на народния бит и творчество. Много ценни са ония места, в които се говори за дълбоката връзка на народната поезия с живота на народа и за творческата огареност на народа. Народните песни са огледало на народния живот: „Народът в песни изливат чувствата си, в нух увековечват животот му и давнашните му подвизи, в нух находват душевна храна и развлечение; затова в жалба и в радост, на сватба и хора, на жетва и погребение, на везанье и прегенье, по поле и по гори щедро изливат песните, како от богат извор; затова можат да се речат, че народот е секогашен и велик певец.“ Накрая в предговора се отбелязва, че между съседните народи се срещат еднакви песни, и се дават сведения за народнопесенната метрика и ритмика.

Притежаващ такива ценни качества, сборникът на Братя Миладинови се посреща с голям интерес и се оценява високо от нашата и чуждата общественост. Забележителни са преди всичко отзивите, които идат от чужбина. Руският учен проф. И. Срезневски, веднага след излизането на сборника, още в 1863 г., отбелязва: „Вече и сега от това, което е издадено, се вижда, че българите не само не са останали назад от другите съплеменни народи по певческите си способности, но стоят и по-високо от много други по жизнена сила на своята поезия, че те трябва в това отношение да бъдат поставени почти наред със сръбите.“ Чешкият учен М. Фиалка в специална статия още в 1862 г. пише, че сборникът представя „истинска съкровищница на славянската народна поезия“, и смята българските народни песни равни на сръбските. Друг чешки учен, го-

лемият езиковед Ян Гебауер, в 1863 г. изтъква „голямата поетическа цена на песните“.

Ясно е, че Миладиновият сборник за първи път разкрива пред научния свят богатството на българското народно поетическо творчество и послужва за извор и материал за многобройни научни изследвания. С това достатъчно ясно се очертава важното място, което той заема не само в развитието на българската фолклористика, но и в историята на славянската фолклористика изобщо. След Миладиновци излизат многобройни фолклорни сборници, някои от които са забележителни с новия си и богат материал, каквито са например приказките, обнародвани от К. Шапкарев, или пословиците, издадени от П. Р. Славейков, но като нов, следващ етап в развитието на българската фолклористика по значение може да се сравни с Миладиновия сборник само голямата поредица „Сборник за народни умотворения“, основана от Ив. Д. Шишманов в 1889 г.

Интересът към песните на Миладиновци се проявява не само в оценки и изучавания, но и в преводи. Още през 60-те и 70-те години на миналия век се появяват многобройни преводи на руски и чешки. Н. В. Гербел помества в сборника „Поезия славян“ (1871) четири песни. Ян Гебауер в 1863 г. превежда и обнародва на чешки 60 песни. Чешкият поет Й. Холчек използва широко Миладиновия сборник за своите две книги „Юнашки песни на българския народ“ (1874–1875), посвещавайки книгите на двамата братя. Оттогава до днес многократно песни от Миладиновия сборник са превеждани в чужбина.

Сборникът на Миладиновци и особено тяхната трагична съдба намират дълбок отзвук в съзнанието на наши и чужди писатели, в резултат на което се раждат редица художествени произведения, посвете-

ни на братята. Пръв се откликва Райко Жинзифов, съратник на приятел на двамата Миладиновци. Той написва стихотворението „Вдовица“, печатано през 1863 г. във в. „Славянин“ в Прага и в „Новобългарска сбирка“ и препечатано в 1871 г. в сп. „Читалище“. Вдовицата – това е съпругата на Д. Миладинов, която жали за двамата братя:

В град Струга, дек буйно Дрин течит
и в езеро злат песок влечит,
затажила как куковица
при рожби си клета вдовица.

Полският писател Вацлав Вологзко, познат с псевдонимите Сахи бей и Вацлав Кошиц, написва цяла повест за съдбата на двамата братя – „Кървава придобивка“ („Krwawy dogobek“), излязла във Варшава през 1884 г. Като полски патриот, емигрирал в Турция, Вологзко проявява интерес към живота на самия народ, което личи и от други негови произведения, посветени на преживяванията му на Балканския полуостров. В повестта се дава силно идеализиран образ на Константин Миладинов, като цялата му съдба е значително изместена от рамките на познатите биографични факти.¹

За големия интерес към живота и делото на двамата братя свидетелства и одаата „На братя Миладинови“, която написва в 1887 г. бележитият чешки поет Светоплук Чех.

Прекрасен израз на почитта на българския народ към делото на Миладиновци дава Иван Вазов в своето вдъхновено стихотворение в „Епопея на забравените“. Той ги възпява в редицата на дейците и мъчениците на нашето национално възбуждане и очертава

¹ Вж. по-подробно Цв. Романска, Константин Миладинов в полската литература, сп. Мак. преглед, г. XI, 1938, кн. 1–2, с. 108–141.

образите им с голяма поетическа сила и внушителност. Поетът свързва техния патриотичен подвиг на народни будители и просветители със значението на техния сборник:

Във влажни тъмници, пълни с мрак, вони,
помежду вековни и потни стени,
гинеха два братя, в окови два роба.
кал два живи трупа, хвърлени в два гроба.

Защото в един век, за правдата глух,
разбуждаха смело народния дух
и на братя родни чрез родното слово
те готвеха битви и бъдеще ново;
защото те първи усетиха срам –
туй велико чувство, и в глухия храм
сториха да екнат химни ясни богу
на език, погребан от векове много;
защото казаха: „Народ сме велик
и господ познава нашият език!“
и викнаха силно: „Мразиме хомотът
позорен и мръсен на фанариотът!“
Защото смееха, без да ги е страх,
с силний да се борят и не бе ги грях
да пропаднат жертви заради народа
с тия сладки думи: наука, свобода;
защото сбираха песни по цял край,
тъй както при Тунджа момите през май
тренафили сбират и в кошници гуждат,
затова по-рано от сън се събуждат;
защото убиха китка миризлива
от здравец и росен и от клас на нива;
защото от всите гори и реки,
сегенки и сватби, хора и тлъки
напевите сбраха, въздишките сляха,
на сегата старост в паметта копаха;
защото струпаха в един общи тон
всичко, що бе отзив, припев, звук и стон

и служиха в храма на мирните музи,
затова една нощ патрикът нахлузи
свойто черно расо и злобно каза:
„За тез гва хайдука трябва железата.“

Вазов е бил силно развълнуван от съдбата на Миладиновци, а сборникът им винаги е извиквал неговото възхищение. Пред Ив. Д. Шишманов той отбелязва: „Много високо ценях патриотическата и фолклорната им дейност. Сборникът им ми беше настолна книга.“¹

Възторжено е отношението към Миладиновия сборник и на цяла редица други наши писатели – А. Каравелов, П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Пенчо Славейков, Ст. Михайловски, К. Христов, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров и т.н. Миладиновите песни заемат важно място в развитието на новата българска литература. Те са оказвали силно въздействие върху творците на словото със сюжетите и образите си, с поетическото си изящество, с езика си.

¹ Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов – спомени и документи, 1930, с. 203.

КУЗМАН ШАПКАРЕВ

През XIX в., в епохата на нашето възраждане, бе открито за погледа на света едно от най-ценните съкровища на българската национална култура – българското народно поетическо творчество. Между дейците, които имат най-големи заслуги за това откриване, трябва да се спомене и големият патриот, неуморим събирач на народни умотворения, Кузман К. Шапкарев. Неговото име стои наред с имената на такива заслужили познавачи на българския фолклор през XIX в. като чужденците В. Караджич, Ю. Венелин и Ст. Веркович и българските фолклористи В. Априлов, Димитър и Константин Миладинови, Н. Геров, Раковски, П. Р. Славейков, А. Каравелов, М. Дринов, Ив. Д. Шишманов.

Интересен е жизненият път на Шапкарев – път на възрожденски учител-патриот, излязъл от низините на народа (сам съобщава за баща си, че е бил „прост и сиромаш работник и съвсем неграмотен“), преодолял много трудности, за да получи образование. Докоснат от красотата на прекрасното народно поетическо творчество, Шапкарев се отдава със страст на неговото събиране и през целия си живот носи в сърцето си една мечта – да издаде събраните богати материали. Неговата биография е биография на фолклориста-самоук от епохата на възраждането, за когото проявата на интерес към фолклора е равноценна на изпълнението на най-висш патриотичен дълг.

Кузман Пасхалиев Шапкарев е роден на 1 февруари 1834 г. в Охрид. Родното му място изиграва особена роля за насочването му към патриотична дейност.

Споменът за историческото минало на града, останките от крепости и дворци, манастири и черкви, старинните надписи и легендите за погинали богати библиотеки са бугели трепет и национална гордост в сърцата на охридчани, те са възбуждали дълбоко малкия Шанкарев. Към историческите спомени се е прибавяло и хубавото местоположение на града, красотата на Охридското езеро. Шанкарев пише с дълбоко възнеение за родния си град: „Не напразно Охрид бил избран за царска и патриаршеска столица. Цар Самуил е избирал за такива и Преспа и Воден, положението на които удовлетворявало е донейде любовта му към хубавото, но не е могло и не може да се сравнява и тъкмо с охридското положение. Доколкото зная от очи, друг град в цялата турска държава няма с подобно местоположение. Той прилича на един малък Цариград, ако не и нещо повече. Един поет намерил би в него най-добрия и обилен материал за изредни поеми.“¹

Прекарал в Охрид до 18–19-годишната си възраст и след това още 6 години като учител в различни времена между 1855–1879 г., Шанкарев за цял живот е свързан със спомена за своя бележит роден град, който го изпълва с гордост и му вдъхва горещо родолюбие.

Кузман Шанкарев при тогавашните условия не успява да получи високо образование и културата, която проявява по-късно в книжовната си дейност, дължи преди всичко на самообразованието си. Отначало учи в гръцко първоначално училище, в което черковните предмети заемат твърде голямо място, след това при вуйчо си Янаки Стрезов, който е изиграл значителна роля в ранните години от живота на Шанкарев. В 1850 г. Шанкарев напуска училището, изучава четири месеца кожухарски за-

¹ К. Шанкарев, Кратко историкогеографско описание на градовете Охрид и Струга, Сборник на Българското книжовно дружество, I, 1901, с. 9–10.

наят без особено желание („некако хладнокръвно и както на басейне ходех“). Една година учителства, като замества вуйчо си Стрезов, който отива да учи в Атина, след това отново работи без всякакво вътрешно влечение кожухарския занаят; през 1853 г. изучава пет месеца взаимноучителната метода в Битоля при младия учител Атанасий Анастиев и от тоя момент нататък се отдава на учителска дейност, която продължава с малки прекъсвания 30 години – до 1883 г. Кузман Шанкарев учителства в Охрид (1854–1855, 1859–1861, 1879), Струга (1856–1859, 1879), Прилеп (1861–1865, 1872), Кукуш (1865–1872, 1881–1882), Битоля (1873–1874), Солун (1880–1881, 1882–1883). В обширната си ръкописна автобиография „Материали за историята на възраждането на българщината в Македония от 1854 до 1884 г.“ Шанкарев разказва твърде подробно за своята учителска дейност. Един от най-съществениите моменти в нея е, че младият учител навсякъде, където учителства, въвежда българския език. Той едва в 1855 г. научава славянското кирилско писмо и, както си спомня, тогава у него се появява „най-първата искрица на любовта към майчиния си език“. Като учител в Струга през 1856–1859 г. Шанкарев се сближава с Д. Миладинов и няколкогодишната тясна гружка с него му оказва въздействие за цял живот. През 1859 г. се сгодява за дъщерята на Д. Миладинов Елисавета. По подкана и пример на Д. Миладинов въвежда в училището български език: „През това време [1858 г.] именно проводи ни [Д. Миладинов] в Струга, където българският език не беше проникнал, ни се доближил до училищата и до църквите, 15 екземпляра църковно-славянски буквари, за да ги въведем и постепенно да изринем гръцкият език, и ние с радо сърце го послушахме и изпълнихме желанието му.“ Когато на следващата година Д. Миладинов идва в Струга, той „сърдечна радост видя българският език напълно въведен както в училището, така и в църквата“.

Споменът за историческото минало на града, останките от крепости и дворци, манастири и черкви, старинните надписи и легендите за погинали богати библиотеки са будели трепет и национална гордост в сърцата на охридчани, те са вълнували дълбоко малкия Шанкарев. Към историческите спомени се е прибавяло и хубавото местоположение на града, красотата на Охридското езеро. Шанкарев пише с дълбоко вълнение за родния си град: „Не напразно Охрид бил избран за царска и патриаршеска столица. Цар Самуил е избирал за такива и Преспа и Воден, положението на които удовлетворявало е донейде любовта му към хубавото, но не е могло и не може да се сравнява и тъкмо с охридското положение. Доколкото зная от очи, друг град в цялата турска държава няма с подобно местоположение. Той прилича на един малък Цариград, ако не и нещо повече. Един поет намерил би в него най-добрия и обилен материал за изредни поеми.“¹

Прекарал в Охрид до 18–19-годишната си възраст и след това още 6 години като учител в различни времена между 1855–1879 г., Шанкарев за цял живот е свързан със спомена за своя бележит роден град, който го изпълва с гордост и му вдъхва горещо родолюбие.

Кузман Шанкарев при тогавашните условия не успява да получи високо образование и културата, която проявява по-късно в книжовната си дейност, дължи преди всичко на самообразованиемто си. Отначало учи в гръцко първоначално училище, в което черковните предмети заемат твърде голямо място, след това при вуйчо си Янаки Стрезов, който е изиграл значителна роля в ранните години от живота на Шанкарев. В 1850 г. Шанкарев напуска училището, изучава четири месеца кожухарски за-

¹ К. Шанкарев, Кратко историкогеографско описание на градовете Охрид и Струга, Сборник на Българското книжовно дружество, I, 1901, с. 9–10.

наят без особено желание („некако хладнокръвно и како на басейне ходех“). Една година учителства, като замества вуйчо си Стрезов, който отива да учи в Атина, след това отново работи без всякакво вътрешно влечение кожухарския занаят; през 1853 г. изучава пет месеца взаимноучителната метода в Битоля при младия учител Атанасий Анастиев и от тоя момент нататък се отдава на учителска дейност, която продължава с малки прекъсвания 30 години – до 1883 г. Кузман Шанкарев учителства в Охрид (1854–1855, 1859–1861, 1879), Струга (1856–1859, 1879), Прилеп (1861–1865, 1872), Кукуш (1865–1872, 1881–1882), Битоля (1873–1874), Солун (1880–1881, 1882–1883). В обширната си ръкописна автобиография „Материали за историята на възраждането на българщината в Македония от 1854 до 1884 г.“ Шанкарев разказва твърде подробно за своята учителска дейност. Един от най-съществениите моменти в нея е, че младият учител навсякъде, където учителства, въвежда българския език. Той едва в 1855 г. научава славянското кирилско писмо и, както си спомня, тогава у него се появява „най-първата искрица на любовта към майчиния си език“. Като учител в Струга през 1856–1859 г. Шанкарев се сближава с Д. Миладинов и няколкогодишната тяхна дружба с него му оказва въздействие за цял живот. През 1859 г. се сгодява за дъщерята на Д. Миладинов Елисавета. По подкана и пример на Д. Миладинов въвежда в училището български език: „През това време [1858 г.] именно проводи ни [Д. Миладинов] в Струга, където българският език не беше проникнал, ни се доближил до училищата и до църквите, 15 екземпляра църковно-славянски буквари, за да ги въведем и постепенно да изринем гръцкият език, и ние с радо сърце го послушахме и изпълнихме желанието му.“ Когато на следващата година Д. Миладинов идва в Струга, той „със сърдечна радост видя българският език напълно въведен както в училището, така и в църквата“.

Шанкарев продължава своята дейност и в Охрид през 1859–1861 г. успява да склони гражданите да му разрешат да въведе българския език в училището. Той отново отбелязва радостта на Миладинов от неговата работа: „Когато пок. Д. Миладинов дохождаше от Струга, а това поради владишкия въпрос правеше често и виждаше напредването на делото ни, невъздържано се радваше, че неговият последовател и зет върви по стъпките му и се труди да го стигне в подвизите му и че в центъра на епархията идеята си е пробила път.“

През тия години Кузман Шанкарев взема дейно участие в борбата срещу гръцкото духовенство, а по-късно и срещу католишката пропаганда и навсякъде развива широка обществено-просветна дейност. Той следи отблизо мъжествената борба на Димитър и Константин Миладинови; свидетел е на жестоките преследвания, на които са подложени; по-късно описва в своята книга „Материали за животоописанието на братя Х. Миладинови“ (1884) с дълбоко съчувствие тяхната трагична съдба. Вих искал да припомня от тая интересна книга затрогващото описание, което Шанкарев дава за арестуването на Д. Миладинов на 16. II. 1861 г. Това описание ни въвежда в атмосферата на възраждането в Македония, разкрива ни изключително тежките условия, при които е трябвало да работи през ония години като народен учител и патриот самият Шанкарев. Той рисува величавата фигура на Д. Миладинов, учител и благороден пример за младия автор, и сочи високия патриотичен подем на епохата, с който заживява от най-ранните си години. На тоя патриотичен подем Шанкарев остава верен до края на живота си, тоя подем осмисля всяка негова стъпка в обществената му дейност. Шанкарев е не само учител на децата, пламенен борец за българския език, но и твърде деен журналист – дописник по просветни и об-

ществени въпроси както на цариградските издания „Цариградски вестник“, „Съветник“, „Гайда“, „Македония“, „Право“, „Турция“, „Българска пчела“, „Читалище“ и др., така и на „Дунавски лебед“ на Раковски, с когото поддържа кореспонденция, осведомявайки го за хода на черковната борба. През тия години Шанкарев заговоря и една друга нужда на българските училища – през 1868 г. издава 4 учебника: „Землеописание“, „Български буквар“, „Българска читанка“ и „Кратка свещена история“; през 1869 и 1870 г. обнародва нови книги. Със своите учебни помагала Шанкарев шири просвета сред македонското население. От тях обаче се вижда, че той се интересува много живо от въпросите на езика и излага своите схващания за строежа на българския книжовен език.

К. Шанкарев продължава своята учителска дейност и в първите години след Освобождението; учителства в Охрид, Струга, Кукуш, Солун, където по негово предложение и настояване биват открити българска девическа и мъжка гимназия, занимава се твърде много с въпросите за преуредбата на училищното дело в Македония. По-късно живее в Пловдив и Самоков, през 1888–1892 г. прекарва в Сливен, Стара Загора, Враца и Ботевград като нотариус и мирови съдия, през 1892 г. получава малка пенсия и госта оскъдно минава живота си в Самоков – умира на 18 март 1909 г.

Ще получим неправилна представа, ако изредим само външните факти от живота на Шанкарев след Освобождението. Всъщност това са години, изживени най-интензивно, в трескава книжовна дейност: Шанкарев издава обемисти книги, пише етнографски статии и изследвания, публикува историко-етнографски описания на местности и градове, подготвя речник, пише статии по езикови въпроси, води полемика срещу схващанията на чужди етнографи за националната принадлежност на македонското население („Сръбски-

те великодейни напрежения и нашите учени“, 1888; „Няколко думи върху статиите на П. Драганов“..., 1894; „Няколко бележки върху македоно-славянския сборник на П. Драганов“, 1895, и др.). Той пише статиите си с истинска патриотична страст, заявявайки: „Ние не сме специалисти писатели, които могат да пишат с всичките дипломатически тънкости и с изискваната деликатност, така щото нито косъм да не се помръдне от главата на противниците им. Като писатели от практика, пишем поне това, за което наздраве сме убедени, и казваме, което знаеме на pewno и което с очите си сме виждали.“ Статиите на Шапкарев са богати с фактически и документален материал, внасят обилна светлина в много спорни въпроси – нещо, което добре са оценили още тогава както нашите, така и редица руски учени, отнасяйки се с голямо уважение към техния автор.

Просветната, публицистичната и научната дейност на Шапкарев представят за нас значителен интерес, когато днес изучаваме историята на българската култура. Но тия моменти, колкото и да са важни, все още не характеризират онова, което е същината на неговото дело, оная мечта, която поглъща целия му живот, която се превръща в главен смисъл на неговото съществуване, с която той си изгражда завинаги неръкомворен паметник в съзнанието на своя народ. Говоря за неговата дейност като фолклорист, като неуморим събирач на народни умотворения. Ако патриотично-просветната дейност на Шапкарев го свързва тясно с Димитър Миладинов, то заниманията му с фолклора го правят един от най-горещите и най-заслужили последователи на великото дело на двамата братя, така трагично загинали в цариградската тъмница. Действително сборникът на К. Шапкарев, който излиза през 1891–1892 г. в осем обемисти книги (към тях прибавяме и сборника с приказки, който се

явява в 1885 г.), съдържа над 2000 страници и е най-обемистият български фолклорен сборник, дело на отделно лице; по стойност го голяма степен се равнява на Миладиновия сборник, а по широта и обем го надминава само „Сборникът за народни умотворения“, който започва да издава Министерството на народното просвещение почти по същото време, когато Шапкарев публикува своите сборници.

Наистина срещаме се с едно крупно дело, пред което днес стоим изпълнени с почуда и признателност. Нашето чувство на уважение става още по-голямо, когато проследим дългия и тежък път, изминат от Шапкарев, докато стигне до завършката на това дело, което се превръща в смисъл на целия му живот. Как се ражда у младия учител, получил незадоволително образование, лишен от специална подготовка, работник при крайно трудни обстоятелства, идеята да събира безсмъртните поетически произведения на народа?

Още като дете Шапкарев е имал възможност в собственото си семейство и родната си среда да слуша многобройни песни, приказки, пословици, гатанки. Той дължи преди всичко много на баща си и майка си, а след това на баба си Арса Стрезова („во нашето гетинство не само многобройни песни знаеше и пееше, а безбройни приказки“), вуйчо, си Никола Рогузаров и неговите син и дъщеря, дъщерите на Арса Стрезова и др. Много песни той е чул и от охридските просяци: „На гетинството си ние помним мнозина стари просяци, извори на изобилно число стари песни.“ Върху тая основа възниква интересът на Шапкарев към народното творчество, но първият тласък за фолклорна работа той получава през средата на петдесетте години. В предговора към своя сборник Шапкарев съобщава: „За залавянето со това предприятие най-много и най-първо дължен съм уважаемому ми учителю и вуйку г. Янакию Стрезов, който през 1854–1855 г. со примера

си даде ми първият повод да се заложа за тая работа. У него случайно един ден през поменутата година видях во една тетрадка записани со гръцки букви няколко стари песни, които така силно ме трогнаха, щото незабавно се огързостих да му ги поускам. Той ми не отказа и аз започнах вече да продължавам събирането. Вторият поттик ми е дал уважамият тоже наш съотечественик г-р г. А. Робов, който през 1860–1861 год. даде ми да видя и прочета за пръв път наскоро издадените от г. С. Верковича „Народне песни македонски бугара“ и со насърчителни думи ме подбуди и подкрепи усърдно да следвам започнатото си дело. Най-после изданието на Миладиновите песни, които едвай след 1865 год. в Кукуш имах чест да видя за пръв път, разведри небото на надеждите ми и ме убеди, че ще мога някога и аз со скромните си трудове да стана нещичко полезен народу си.“

Признанието на Шапкарев се нуждае от известно уточняване. Янаки Стрезов, у когото той вижда тетрадката със записани народни песни, е ученик на Д. Миладинов. През 1856 г. Ст. Веркович минава през Струга; препоръчан от Д. Миладинов, Шапкарев се среща с него. И още един важен факт: гружбата на Шапкарев с Миладиновци и особено с Д. Миладинов. Тая гружба трае около десет години. Шапкарев за пръв път вижда Миладинов като ученик през 1840 г. По-късно в Витоля през 1853–1854 г. и в Струга през 1856–1859 г. Шапкарев става особено близък на двамата братя, сродява се със семейството им. Мога ли е той при срещата си с Веркович в 1856 г. да не говори за фолклора, когато тъкмо с тая цел босненският изследвач обикаля Македония? Също така може ли да се предположи, че Шапкарев не е знаел за голямата любов на Миладиновци към народното творчество и огромните усилия, които правят тъкмо през тези години за събирането на най-добрите му образци? Точно обратното – Шап-

карев не само е знаел за тяхната дейност в тая насока, но и високо я е ценял. В автобиографията си от 1864 г. той отбелязва, че Братя Миладинови са положили голям труд, за да съберат 700 народни песни, издали са сборник в Загреб през 1861 г., който сборник е бил приет с възхищение от целия славянски свят. Като се вземат предвид и други автобиографични бележки и съобщения, естествено идва изводът за огромното въздействие, което Миладиновци са оказали върху Шапкарев за събуждане на неговия интерес към фолклора и за фолклористката му дейност. Шапкарев е истински ученик и последовател на двамата братя и, както вече отбелязах, създава дело, което представя следващата крупна крачка в развитието на българската фолклористика след голямото дело на Миладиновци.

Неговият интерес към фолклора се затвърждава още повече от силното разцъфтяване на българската фолклористика след Кримската война, когато освен сборника на Миладиновци се явяват сборниците на П. Безсонов „Българские песни из сборников Ю. И. Венелина, И. Д. Катранова и других болгар“ (1855), на Ст. Веркович „Народне песни македонски бугара“ (1860), на Л. Каравелов „Памятники народного бита болгар“ (1861), „Българский народен сборник“ от В. Чолаков (1872), на О. Дозон „Неиздадени български народни песни“ (1875). През тоя период най-живо се интересуват от фолклора Раковски (Шапкарев кореспондира с него през 1861 г. и му изпраща народни песни), П. Р. Славейков, Л. Каравелов, М. Дринов; народното творчество започва да оказва силно въздействие върху развитието на художествената литература – влияние върху Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев, Л. Каравелов, Хр. Ботев; интересът към фолклора се свързва с целия национален подем, с патриотичните усилия на народните маси да смъкнат тежките вериги на политическото робство и на социалната експлоатация.

Ето епохата, в която младият македонски учител Кузман Шанкарев започва своята дейност на фолклорист. В предговора към сборника си той отбелязва: „Оценяещем голямата за народа ни полза от писменото съхранение на колкото би било възможно повече от тези народни старини, още пред 1855 год. заловил съм се да събирам, каквито бих могъл да намеря по ония поне места, градове и села на отечеството ни Македония, во които съм имал случай да пожиея по няколко време като учител или до които съм бил по-близу.“ И действително Шанкарев записва материалите си от Охрид през 1854–1864 и 1872–1878 г., от Кукуш през 1862–1872, от Прилеп през 1861–1865, от Солун, Битоля, Тиквешко – след 1861 г. и т.н. До Освобождението вече Шанкарев натрупва твърде голямо количество записани фолклорни произведения и през 1880 г. отива в Пловдив да търси средства да ги издаде. След Освобождението той продължава да увеличава сбирката си с материали от Солунско, Кукушко, Битолско, Тиквешко, Костурско, Дебърско, Габрово, Враца, Котел, Карнобатско, Дупнишко, Ботевградско, Пазарджишко, Самоковско, Пещерско, Пирдопско, Чепинско, Сливен, Стара Загора и т.н. Кузман Шанкарев записва и събира фолклорни произведения до последните мигове на живота си.

Твърде голям интерес представлява историята на неговия сборник. Няма да я проследяваме подробно; само ще отбележим, че от Освобождението до 1891–1892 г. Шанкарев прави огромни усилия, за да намери начини и средства да издаде своите материали.¹ През 1884–1885 г. му се удава да публикува три неголеми по обем книжки: „Материали за живоописанието на Братя Х. Миладинови Димитрия и Константина“, „Русалии. Древен и твърде интересен български обичай;

¹ Подробности вж. у П. Динев, Кузман Шанкарев събирач на народни умотворения. СББАН, кн. 34, 1940, с. 471–563.

запазен и до днес в Южна Македония“ и „Сборник от народни старини, книжка III. Български народни приказки и вервания“. Но огромният негов материал остава необнародван. Той се обръща към частни лица за помощ, търси печатаря, които да издадат книгите му на кредит, пише многобройни заявления до Министерството на народното просвещение и друга държавни учреждения, прави дори постъпки в чужбина – навсякъде пречки, трудности, липса на разбиране. За мартирологията на неговия сборник свидетелстват писмата му до М. Дринов и Ив. Д. Шишманов. Няма да навлизам в подробности; ето само няколко извадки от писмата на Шанкарев, за да се види неговото състояние през тия години: „Какво ли ще стане с изданието ми? Кога и как ще бъде издаден той, когато необходимите средства липсват? Ето въпросът, решението на който го най-много ме смущава и ме туря в един безизходен хаос!... Срам ми е било, поч. г-не, да си покажа главата пред ония лица, които с родолюбивите си към делото ми съчувствия туриха ме в една неразрешима дилема, ангажираха ме, – да печатам сборника нямам средства; да се откажа не мога – ангажиран съм... Молил бих ви прочее, когато намерите благовремие, да ме извините пред них по какъвто начин вие намерите за уместно и вдигнете всякое случайно заподозрение“ (30.IX.1887 г.). – „Никак не мога да повярвам, че ще сполуча някога, догдето не заеме този министерски пост лице като вас, което да се живо интересува от подобни народни старини и да ги достойно оценява. И пак 30-годишните ми трудове отиват по вятъра“ (18.III.1888 г.). – „Бог да ми е на помощ. Нямам вече на кого другото да се надея, освен всемилостивому богу!... Тази си горест изповядвам ви, почит. г-не, със съзри в очите, които едва ли ще мога да предпазя от да не капнат и самото ми писмо!“ (25.V.1888 г.). – „Ах, майко, защо не се родих в някой малу-много имотен дом, та за

прехраната си поне да не се стеснявам толко? Защо да нямам един какъв год наследен имот, та да го продадох и със стойността му да можах да свърша, което ми душа желае?“ (юни 1888). — „Мойте материали необходимо е да се издадат сега или никога. Уверен и аз в тая необходимост, решил съм вече тази година непременно да започна изданието на материалите си, макар да знам и с гръсчица от дукян на дукян и от къща на къща ще прося по 5 стотинки, както правят, когато подлежи някой беден и чужденец мъртвец за погребение. Аз от просенъе не се свеня, когато се касае за постижението на една свята идея. Тога вярвам, и самото министерство няма да остане непокрътно“ (10.VII.1890 г.). — „Ето четири месеци живея на хотел и се храня на юначка вересия, а семейството си оставил съм го в Орхане без скършена половница. А пък след някой ден мисля да си отида: нъ съдържателя на хотела едвай ли ще рачи да ме пусне, годето не му се изплатя. От нигде пет пари приходец някакъв нямам, нито пък имам от къде да се надея!... Ето състоянието ми, окаяно и плачевно“... (23.VI.1891 г.).

Такива са настроенятия на Шапкарев през годините, когато прави постъпки за издаването на сборника. Разбира се, има и моменти на радост: „Ако ме сполети такво нечакано счастье, аз вярвайте ме, поч. г-не, ще хвъркна от радост“ (6.V.1888 г.). Ако от официалните учреждения най-често среща хладина, Шапкарев намира и редица лица, които горещо подкрепят неговите стремежи и му помагат да доведе докрай започнатото дело. Между тях трябва на първо място да бъдат поставени М. Дринов и Ив. Д. Шишманов. Главно в резултат на тяхната подкрепа най-сетне Шапкарев получава известна материална помощ от Министерството на просветата, намира и един печатар, който се съгласява „да не иска ни счупена пара напред, годето не излезе от печат всякоя книжка“.

Шапкарев вижда своята мечта осъществена: през 1891–1892 г. се отпечатват шест обемисти тома (разпределени в 9 книги, повече от 2100 страници) от неговия „Сборник от български народни умотворения“. Шапкарев не успява да издаде само „обичаите, суеверията, костюмите, болестите и разните други названия и явичните забележвания, освен ония, които ще придружават песните и приказките, а най-после речника или списъка от македоно-българските речи“.

Едно голямо дело стои пред нас; почти невероятното е, че то може да бъде резултат само от усилията на един човек — толкова обширно по размери и важно по значение е то. Шапкарев си поставя за задача да събере от народното творчество всичко онова, което не е изчерпано от неговите предходници и особено от Братя Миладинови. Не случайно той поставя като мото на своя сборник следните думи на Миладиновци: „Богатството от песните ѝе неизцърпано. В Струга съде една девойка ни каза до сто и петдесет прекрасни песни, от кои повике юначки. Така и сите почти прилепки една стара жена ги каза. Препишвеещем толку песни, мислит човек, че се изцърпи сето богатство; но кога поминвит во друга махала, тамо нахождат много други песни, като от нов извор. За това требит да чакаме още много други да се прикладат на овие песни, ако любопитен човек издирвит това.“ От тия думи на Миладиновци се ръководи Шапкарев в своята дейност. Народните умотворения според него „вкупе очертват народний ни бит и живот, а най-осезателно характеризират и определяват националността на населението, у което те се намират“. Шапкарев особено гържи на второто обстоятелство. Когато прави първите постъпки пред правителството за помощ през 1885 г., той изрично отбелязва: „Най-главната причина, за която в сегашно време най-много желаех да се издаде сборникът ми, е тая, че появляението му щеше да осветли уче-

ний слав. свят по-осязателно в неоспоримостта на правото ни по отношение на народнонаселението в оние македонски страни, върху които най-много претендират съседните ни народности сърбите и гърците. "Тъкмо и затова Шапкарев насочва вниманието си към Македония, оттам са най-големият брой материали. Но след Освобождението той събира народни произведения и от други краища на страната, за да представи целокупното българско народно поетическо творчество.

В сборника си Шапкарев помещава песни, приказки, гатанки, пословици, народни обичаи и суеверия, народни облекла. Най-богато са представени народните песни – около 1300 на брой (по численост надминават два пъти Миладиновия сборник). Той ги разделя на четири групи: самовилски, змейски и религиозни; обредни (божички и василичарски, лазарски, орачки, мъртовечки); песни из политическия живот; песни из обществения, семейния и частния живот (тук влизат и хайдушките, овчарските, жетварските и смешните песни). Много от песните са дадени в по няколко варианта. Схващайки значението на отделните варианти, Шапкарев помещава в кн. V–VI и показалец – сравнителна таблица на вариантите от излезлите по-рано фолклорни сборници. Към песните той прибавя и детски фолклор – една област, неправилно пренебрегвана от нашите фолклористи.

Особено голяма е заслугата на Шапкарев в областта на народната приказка – той открива 289 приказки, като между другото обръща внимание и на приказния фолклор на другите балкански не-славянски народи. Това е една от най-богатите сбирки от приказки, които познава изобщо славянската фолклористика. Ето защо още тогава на нея спират погледа си и ѝ дават висока оценка такива видни фолклористи като А. Веселовски, И. Полишка, Д. Матов. Те оценяват голямата важност на Шапкаревия сборник и с ог-

лед на сравнителното проучване на народните приказки изобщо. Какъв е приносът на Шапкарев в това отношение, се вижда от факта, че до 1882 г. у нас са записани всичко 60 приказки; в първата си сбирка от 1885 г. Шапкарев открива 81 приказки, а в целия сборник – 289. Това е едно неоценимо богатство, което и до днес е запазило своето голямо значение за българската фолклористика.

В сборника си Шапкарев открива 480 гатанки и 1156 пословици, а също народни обичаи, суеверия, народни облекла.

Сборникът прави впечатление не само с богатството на материала, но и с географската си широта: материалите са събрани от 104 района и селища. Най-много са материалите от Охрид и Охридско (1350 песни, приказки, гатанки и пословици), Самоков и Самоковско (313), Прилеп (291), Костурско (166), Дебър и Дебърско (160), Кукуш и Кукушко (120), Щип и Щипско (114) и т.н. Огромната част от материалите Шапкарев е записал лично, но той си е послужил, главно след Освобождението, и с някои помощници (обикновено учители), които са му доставили песни и приказки. Шапкарев е държал сметка и за лицата (народни певци и разказвачи), от които е записвал материалите. Той отбелязва 123 души, от някои от които е записал твърде голям брой материали (Ел. Кожарова от Самоков, Достана Стоева от с. Ярлово, Самоковско, Арса Стрезова от Охрид, Никола Рогужаров от Охрид и др.). Трябва да се съжалява, че Шапкарев не е дал повече сведения за тия бележити народни певци и разказвачи. Такива певци и певици той е дирел грижливо навсякъде, дори и по време на пътуване. В спомените си той разказва: „Нъ не само по градовете и при обикновения си живот събирал съм материалите си. Когато отивах негде от град в град, н. п. на пътя, като кондисвах на някой хан за пренощуване, като видех в същия хан и други път-

ници, кираджиите ли мои или други селяни, или които и каквито да били, аз не жалех скромните си средства, за да спечеля нещичко по гонимата си цел, — заръчвах им по някоя ока вино или ракия, направех кейфа им чакър, та сетне поканвах ги да ми пеят песни или да ми приказват приказки, които аз записвах.“

Ето така ден след ден, година след година се е натрупал огромният фолклорен материал на неуморимия събирач и изследвач. Шанкарев се е стараел точно да предаде онова, което е чувал — не само от езиково гледище, но и по отношение на съдържанието, което е още по-важно. По време, когато у нас все още живеят романтичните възгледи на Раковски за миналото на народа, когато поради неправилни патриотични увлечения се правят мистификации с фолклора, когато Ст. Веркович се поддава на мистификациите на учителя Гологанов и издава сборниците „Вега Словена“ със съчинени „старинни“ митологични песни, К. Шанкарев извънредно много гържи за достоверността на своите материали. Той пише на Дринов: „Най-после дължен съм да ви заявя, че като искрен любител на подлинните народни старини твърде много мразя калпавите фалшификации и всячески съм се старал да не пропусна нещо в материала си, което би било и най-малкото съмнение и най-ничтожното подозрение в подобна недобросъвестност, като съм предпочитал да бъде делото ми непълно, несъвършено по-добре, нежели изкустно и заподозряно в неподлинност“ (4.III.1886 г.).

От тия принципи се е ръководил Шанкарев в своята работа. Неговият сборник не е лишен от недостатъци — що се касае до подбор на материала откъм художествена страна (в това отношение Миладиновици са значително по-взискателни), до прецизността на записването и точното отразяване на чертите на отделните диалекти. Но недостатъците бледнеят пред богатството и разнообразието на материалите; в

сборника лежат заровени съкровища, които специалист-изследвач на народното творчество, народния бит и култура непрекъснато открива и оползотворява. Ръководейки се преди всичко от патриотични съображения, в историята на българската фолклористика и етнография Шанкарев завършва една цяла епоха — предосвободителската национално-романтична епоха. Той се явява като продължител на делото и традициите на нашите фолклористи преди Освобождението, той е най-типичният събирач на български народни умотворения след Братя Миладинови.

Днес ние си спомняме за него с дълбока признателност като за бележит фолклорист, като за горещ ценител на народното творчество, като за предан патриот и верен син на българския народ. Цялата обществена, книжовна и научна дейност на някогашния скромнен охридски учител Кузман Шанкарев, както и на всички възрожденски книжовници от Македония, свидетелства за дълбоките етнически, политически и културни връзки, които съществуват през XIX в. между населението на България и Македония, което има общ, единен исторически живот.

НИКОЛА КОЗЛЕВ

340

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

През 1868 година на страниците на сп. Общ труд, което излиза в Болград (Бесарабия), се явява една поема – „Черен арап и хайдут Сигер (Епичен разказ според народно предание)“, под която името на автора е отбелязано само с две букви: Н. К. В същата книжка е поместена и втора поема – „Бивол Голъо и мечка стръвница“, със същите инициали: Н. К. Първоначално името на автора – народния учител Никола Козлев в бесарабските села Шекерли Китай и Болбока, е познато само на редакторите на списанието, но неговата творба, поемата „Черен арап и хайдут Сигер“, още тогава събужда интереса на широките читателски кръгове, прави силно впечатление, става за дълги години любимо четиво на народа. За впечатлението, което поемата е направила на съвременниците, свидетелства възторженият отзив на Д. Войников, излязъл във в. „Дунавска зора“ същата година (10 октомври 1868 г.), в който между другото се казва: „... До тъз година за българина, на когото отечеството е една от най-прекрасните, една от най-поетическите страни на Европа, нямаше живот от поетически свят, на когото стезите са намираха само по сборниците от народните ни, а най-паче юнашки песни. Но днес, слава богу, тъмните мрази, що закриваха небосклона на поетически свят, угат да се разбият от перото на един потаен и скромен наш роден поет, който под главните букви Н. К. крие – без никакво славолюбие – своето честно име и със своята героическа поема появява се над българският хоризонт, за да ни покаже в самата българска природа красотите на изгубеният наш поетически свят“.

Така никому неизвестният дотогава поет Никола Козлев влиза в българската литература с първата си печатна творба, с която продължава да живее в съзнанието на българските читатели и до днес. Това е забележителен успех за един начеващ автор. Но трябва да хвърлим поглед върху живота на поета – скромния бесарабски селски учител Никола Козлев, за да видим какъв неимоверно тежък и труден път е извървял до поемата „Черен арап и хайдут Сигер“.

Когато тя излиза от печат, Никола Козлев е вече на 44-годишна възраст и има зад себе си дълги години страдания, оскъдица и мизерия, непосилен и робски труд, безкрайни усилия да получи по-високо образование. Пътят на малцина наши писатели както през епохата на възраждането, така и след Освобождението е бил толкова тежък и мъчителен. Участиа на Никола Козлев напомня донякъде съдбата на Захари Стоянов, който от неук добруджански овчар и слуга в русенското читалище се издига до забележителен български мемоарист и писател. Като него Никола Козлев излиза от народните низини, дълги години трябва да си пробива път в борбата с безразличието и невежеството на средата, с тежките убийствени условия на наемния труд, за да може да задоволи своята жажда за култура и да разгърне несъмнените си поетически дарби. В тая жестока борба той похабява немалко сили, което неминуемо се отразява върху творческото му развитие. Първата му печатна творба се явява и неговото най-зряло и най-силно произведение. Дебютът е прекрасен, но дебютантът е на 44 години, а условията на останалата част от живота му продължават да бъдат все така убийствени, дори още по-тежки за творческа работа.

341

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

Никола Козлев е роден в гр. Лясковец през 1824 г. Неговото детство и младост съвпадат с годините на мощното просветно-национално движение до Кримската война, ръководено от младата търговско-занаятчийска класа: извършва се дълбока реформа в училищата, води се упорита борба срещу гнета и икономическата експлоатация на гръцкото духовенство – за признаване на българската националност в турската империя, започва всестранин културен подем, правят се редица въстанически опити (забележителни са няколко селски въстания), настъпва все по-тясно сближение между руската и българската култура, все по-голям брой български младежи се отправят да учат в Русия, все повече расте вярата в мощта и освободителната мисия на братския руски народ. В тая атмосфера израства и се развива младият Козлев, увлечен от големите идеали на епохата. Обаче обстановката, сред която живее, условията, при които прекарва детството и юношеството си, са крайно неблагоприятни за осъществяване на неговите стремежи. На една година загубва майка си; когато е на 12-годишна възраст, умира баща му и той остава кръгъл сирак. Първата последица от това е – трябва да напусне училището и с труг да изкарва прехраната си. За тия тежки години Козлев ни е оставил твърде подробни и много интересни автобиографични бележки, които е диктувал на своя син между 1889 и 1894 г.¹ Три години той е воловар. Започва отново да учи. През този период се разгаря борбата срещу гръцкото духовенство. Юношата-патриот взема своеобразно участие в нея. В лясковските черкви богослужението се е извършвало на гръцки. Един неделен ден през 1841 г. Козлев издебва бабичката, която чисти черквата, и изнася всички гръцки

¹ Вж. Автобиография, сп. Родна мисъл, г. 3, 1923, с. 296–339.

богослужебни книги, скрива ги, а след това ги изгаря. Изчезването на гръцките книги предизвиква сензация в Лясковец. Тоя епизод е описан много живо в автобиографията на писателя. Като няма откъде да вземат други книги, свещениците се принуждават постепенно да въведат черковнославянско богослужение. Разбира се, постъпката на Козлев не е изолирана проява, тя е част от борбата, която се води срещу гръцките власти и намира подкрепата на будното патриотично гражданство. Той обаче трябва да премине през нови изпитания, докато намери възможност да продължи образованието си. Става бакалин, но бива измамен от съдружника си, слугува, работи като градинар в Провадийско и Силистра.

Това са едни от най-тежките години в живота му. Ето как описва непосилния си труг като наеман градинарски работник в Провадийско. „Като нямаше речна или долинна текуща вода, трябваше да поливам само от чешми, които бяха в селото... Егничката ми работа беше да поливам и цяло лято, ден и нощ, киснех във водата без сън и почивка, защото, докато изкарам до едина край бахчата, на другия край пак изсъхваше. Сънят ми беше прав, на крака, без да усетя кога съм паднал. Събуждах се, когато пазвата ми се напълаваше с вода. Ставах като болен за сън. Преглеждах где е ограла водата през фитариите, запушвам ги, чаках да се напълнят. За по-лесно отсичах водата през 5–6 фитарии и докато се напълнят, поспивах си малко. Но чорбаджиите ми, тези безсмислени и диви варвари, не помисляха, че от месец не съм спал, та поне за два часа да ме сменят. Краката ми, които геноночно киснеха във вода, бяха се напукали, като с нож нарязани, и от тях течеше кръв. Напуканините взеха да ме болят чувствително и като виждах, че няма милост от нукъде, сам си измислях средство за излечение: имах от

село донесени калцуни, обух ги, поливах с тях и намерих спасение. Но и тия ми мъки не достигаха. Вечер и сутрин ме очакваха други по-големи. Бахчата беше близо до селото, което беше много добично. Като излязвах добичетата на паша, от всички страни нападаха на бахчата волове, биволи, крави, кобили и пр. И аз бях принуден да обикалям бахчата най-малко 20 пъти, да разгонвам този многочислен добитък, като някога се и отдалечавах от бахчата. Чорбаджиите ми скалисваха или копаеха и като че ли не беше тяхна бахчата, никой не искаше да ми помогне в поливането, поне докато разгоня добитъка. Същото се повтаряше и вечер при завръщането на добитъка. "В Силистра Козлев работи също при тежки условия и се разболява. По този случай той отбелязва: „Бахчеванството е едно от най-варварските занятия. Рядко може да се намери човек с човештина. Затова много от тези, които се разболеят на бахча, защото няма кой да ги погледне и им донесе вода, кога поускат, а всички гледат кога ще умрат, умират безпомощно. Няма градина, в която да няма гроб или гва, макар че отиват все здрави и млади хора."¹

Жаген за просвета, през 1845 г. Козлев отива да се учи в Елена при прочутия тогавашен учител – руски възпитаник – Ив. Момчилов; на следната година се озовава в Пазарджик, където учи при Никифор п. Константинов, също руски възпитаник; през 1847 г. отива да учи в Свищов. През 1848 г. Никола Козлев осъществява дълго таената си мечта да продължи образованието си в Русия. С надежда, че ще може да прогаде имота, получен в наследство от родителите си, и с получените пари да учи, тръгва за Одеса с един свой сродник. Обаче измамен и ограбен от последния, той трябва да остане в Кишинев почти без средства; тук

¹ Автобиография, с. 307, 316.

следва три години в семинарията като слушател (1848–1850 г.). Престоят на Козлев в Русия има решително значение за неговото по-нататъшно развитие и особено за събуждане на литературните му интереси. Нямаме сведения за четивото му през този период; вероятно тук той се е запознал с руската реалистична литература, разширил е своята литературна култура; може би оттогава са и първите му литературни опити, които нито са обнародвани, нито са стигнали до нас.

След Кишинев започва нов период от развитието и дейността на Никола Козлев. Той става учител първоначално в Лясковец (1852–1856 г.), след това в Бесарабия (до 1868 г.), отново за кратко време е Лясковец (към 1868 г.), в навечерието на Освобождението в Бесарабия, след Освобождението известно време в Лясковец, с. Стражица, с. Плаково. Като учител Козлев прави редица реформи: отхвърля килийната училищна система; в Лясковец пръв въвежда чиновите, за което бил обвинен от свещениците в „безбожничество“, че създава еретическо училище; другаде заменя старата метода за обучение на децата със звучната метода. За този период от дейността на Козлев трябва да се отбележи, че той не се затваря в класната стая, не се задоволява само с просветно-училищната си работа. Това е периодът в навечерието на Кримската война, която събужда надеждите на нашия народ за освобождение. В руската армия по време на войната участват голям брой български доброволци. Непосредно след войната се правят няколко въстанически опита (въстанието на капитан Никола Филиповски през 1856 г. в Търново, Димитракиевата буна през 1857 г. в Северозападна България). Като резултат от Кримската война настъпва дълбока диференциация в средите на търговско-промишлената класа. Пропагандните гребни градс-

ки и селски стокотпроизводители поради нахлуването на стоките на европейските капиталистически страни и разорението от войната, икономическата експлоатация, грабежите и тежките данъци и селячеството виждат единствения изход в унищожението на турската феодална империя, което не може да стане чрез никакви опити за реформи, нито по благоволение на западните капиталистически държави, а само по пътя на въоръжената борба, на революцията. Така след Кримската война се оформя революционно-демократическата идеология и се създава революционната организация.

Излязъл от народните низини, опознал отблизо тежките страдания на народа и експлоатацията, на която е подложен от турските феодали и техните български съюзници – чорбаджиите, израсъл с легендите за героичната хайдушка съпротива, имал възможност да се запознае с прогресивните традиции на руската литература, дълбоко да обикне руския народ, Никола Козлев не може да остане настрана от революционно-демократическото движение в кашата страна в годините след Кримската война. Ние нямаме много подробни данни за неговата дейност през този период, но не можем да не отбележим няколко характерни епизода, в които се проявява неговият горещ патриотизъм. В навечерието на Кримската война Козлев е арестуван, обвинен като бунтовник и откаран под строга стража, окован във вериги, в Шумен, защото не позволил в негово присъствие да хулят руската армия и защитил нейната чест. Макар и освободен след 15-дневен затвор, за турските власти той завинаги остава подозрителна личност. Към края на Кримската война Козлев взема участие в организирането на въстанието на капитан Никола, агитира из търновските села, събира четници. След неуспеха на въстанието той из-

бязва в Бесарабия. Тук през 1866 г. създава своята патриотична поема „Черен арап и хайдут Сигер“. Завърнал се в Лясковец към 1868 г., Козлев взема участие в създаването на революционна организация, среща се с Левски, когото крие в тавана на училището. Запозорен от турците, трябва да напусне отново родното си място, избягва в Румъния, където се занимава с градинарство, а по-късно вероятно се прехвърля в Бесарабия като учител, където гочаква Освободителната война. За съжаление липсват каквито и да са данни за дейността на Козлев през последните години в навечерието на Освобождението. Но за неговите патриотично-революционни настроения говори поетическото му творчество през този период; тъкмо тогава той създава най-значителното си произведение.

Както беше вече отбелязано, първите литературни опити на Козлев не са достигнали до нас. Той е започнал литературната си работа под въздействието на общия подем на нашата литература през 60-те и 70-те години, на руската литература, с която се е запознал в Кишинев, на народното творчество, с чиито героични образи е живял още от детинство. Най-ранната регистрирана дата в неговото литературно развитие е 1866 г. – през тази година написва в бесарабското село Шекерли Китай, където е учител,¹ поемите „Черен арап и хайдут Сигер“ и „Бивол Гольо и мечка стръвница“ (обнародвани две години по-късно в сп. Общ труд). През 1876 г. в Одеса Козлев издава книгата „История на хайдут Сигеря и неговът бивол Голя“ (по народно предание). Тя съдържа произведения, пи-

¹ В първото издание на „Черен арап и хайдут Сигер“ в сп. Общ труд е отбелязано под текста с. Болбока. Обаче в „Историята на хайдут Сигеря и неговът бивол Голя“, Одеса, 1876, стои: „В колония Шекерли Китай“. В автобиографията също е посочено с. Шекерли Китай (сп. Родна мисъл, III, 337–338).

сани през последните десет години, всички свързани с легендарните подвизи на хайдут Сигер. Това са, от една страна, преразказани народни предания и легенди, а, от друга – поеми и стихотворения. В първата група спада разказ за борбата на хайдут Сигер и черен арап, „Бащин дар на хайдут Сигер при венчилото му“, „Геранският богат бей, неговият страшен бик и Сигеровите юначни биволи“, „Сигер за курбанът си мели брашно на воденица, биволът му Гольо убива там една мечка стръвница“. В същата книга са поместени три поеми: „Черен арап и хайдут Сигер“, „Борба на геранският бей бикът с хайдут Сигерова бивол Голя“ и „Бивол Гольо и мечка стръвница“. В 1883 г. Козлев издава втора книга – стихотворения „Стар помян“, в която влизат освен обнародваните в първата книга три поеми още редица епически и лирически стихотворения. Трябва да се предполага, че голяма част от тях са писани преди освобождението или по време на Освободителната война. Такива са двете стихотворения, посветени на смъртта на двете деца на Козлев, починали от холера в Бесарабия: „Плач и тъга и молба на мъгла“ и „Плач над синов гроб“. Към края на Освободителната война е писано обширното стихотворение „Въстание на българите и подвиг на Русия за освобождаването ѝ в 1876 г.“, в което Козлев описва тежкото положение на българския народ под турска тирания, разобличава безразличието на западните капиталистически държави към съдбата на нашия народ, говори възторжено за руската армия, която тръгва на поход за освобождението на нашата родина. Козлев възпява храбростта на руските воители и дава израз на признателността на българския народ към братята-освободители. В същата книга са поместени две стихотворения, посветени на природата – „Замръзнал Дунав“, „Пролет и Великден“ (неизвестно кога са писани), и три

стихотворения с исторически теми, свързани с миналото на Търново.

От моя поглед на произведенията на Козлев, които можем да отнесем към периода до Освобождението, се вижда, че неговото поетическо дело не е особено богато, но то е изпълнено преди всичко с патриотични настроения. Погледът му е насочен навън, към обществената действителност (само в двете стихотворения за починалите си деца той разкрива интимните си преживявания и жалби). В центъра на неговото внимание е съдбата на народа и родината – било когато говори за навечерието на Освобождението и Освободителната война, било когато потърсва в миналото легендарния героичен образ на хайдут Сигер. За силата и подвига на тоя български юнак, излязъл из народа, Козлев създава цял цикъл. Очевидно е, че тоя образ му е направил необикновено дълбоко впечатление, запечатал се е в неговото въображение, за да израсне в поетическите му произведения като символ на силата и мощта на нашия народ. В заключението към книгата „История на хайдут Сигеря...“ (Одеса, 1876 г.). Козлев характеризира своя любим герой по следния начин: „Сигер, дето и да отидел, сам или с биволи си, непременно там трябвало да остави по един незабравен помян: биволи му чистели горите и лесовете от люти зверове и пътищата от кръвнишки бикове, а той браanel селата и градищата от върли мъчителни и изедници. Много той кметове накарал да спят по таваните и субаши да оставят селските си служби и да бягат в градовете, и бееве по година да не стъпват в чифлиците си. Той бил пазач на всичките там околни села, всеки жител у него търсел защита. Правел и добро, и зло: за добрите бил светец, а за злите – чума. Тежко и горко ономува, от когото се оплачел някой сиромаш“ (с. 70).

От тая характеристика се вижда, че Козлев се е

спрял не случайно на моя образ. Хайдут Сигер е историческа личност. Роден към 1726 г. в Лясковец, обикновен земеделец и кираджия, той получава изключителна известност със своята сила и храброст. Народът създава легенди за неговите подвизи, за смелостта, с която се противопоставя на турците, за закрилата му над пострадалите от турските насилия. Козлев е слушал още от детинство многобройните предания за хайдут Сигер, заживява с неговия образ, въплъщава го в своите произведения. Най-ярко, най-силно моя образ израства в поемата „Черен арап и хайдут Сигер“.

Написана в енергичен четиристъпен хорей с рими, които се редуват по две, поемата започва със следната картина:

Появил се ѝ грозен юнак
на бял коня черен арап
сред Дунавско равно поле,
кого срещне – сече, коле.
В девет грума той върлува,
зима, леля там лудува,
не смей птичка да прехвъркне,
нито пътник да замръкне.
Девет пътя са запрели,
девет скели запустели,
двеста села почернели,
девет града погрознели.

Козлев рисува образа на „черен арап“ – турски феодал-разбойник, който е потопил в ужас Дунавската равнина, превърнал е в свои слуги цялото българско население: селяните не смеят да излязат на полето, овчарите – да изкарат стадата си, търговците – да тръгнат на път, момите – да отидат на беленки, а момците – на седенки. Още в първите стихове се чувства близостта на Козлев до народната песен: той изгражда образа на „черен арап“ и рисува картината на

народното бедствие със забележителна простота и сила, с поетически средства, присъщи на народните песни. Тук са и обикнатите народни числа (девет грума, девет пътя, девет скели, девет града, девет кази, девет гори) и ясната синтактична постройка на фразата („Девет пътя са запрели, девет скели запустели...“ „Момите му слугуваха, момците му робуваха...“ „Заплакали девет кази, екнали са девет гори...“), и типичното хиперболично изказване, което придава сила на образите; и свежият, жив, непринуден език, почерпен както от разговорната народна реч, така и от богатата езикова съкровищница на народното творчество. Към това трябва да се прибави и ритъмът на стиха: хорейт не звучи изкуствено, ритмичната схема е изобщо твърде еластична и често преминава в народните осмострични размери: по този начин в стиха на поемата зазвучават народнопесенни интонации.

Народността на творбата се състои преди всичко в образите, в изображението на народния живот, във въплътената идея за необходимостта от борба срещу злото, срещу тиранията, за силата на народа и неговата неизбежна победа над чуждия гнет. На „черен арап“ е противопоставен хайдут Сигер – „буен юнак, огнен аждер“. Той чува жалбите на народа, натруфя се със самур калпак, взима гряновия си кривак и гръпва синджира на русите си биволи. „Бучат бури, ечат гори“, обаче хайдут Сигер не се бои. Догето се зазори зората

девет бърда той премина,
и го три ми бели реки,
и четири вити лъки.

Ето стига „поле божурово“ и разпряга биволиите да ги напои на извора. „През гимни ми тъмни мъгли“ го съзира „черен арап“ и се спуска върху него с коня си.

Започва най-драматичният момент в поемата: двубоят между Сигер и „черен арап“. Следвайки композиционните похвати на народните юнашки песни, Козлев си послужва с диалога преди започване на двубоя двамата противници си разменят гневни реплики. Силата и устремността на хайдут Сигер, предизвикан от обидните думи на „черен арап“, са нарисувани особено динамично:

Ех, че рипна, та подскочи
и юнашки скок прескочи:
девет лакти на високо,
девет лехи на широко.

Развъртя се като хала,
та се впусна върх арапа,
закипяха в силни жили
две юнашки люти кърви.

Начена се страшна борба
среди зимна тъмна мъгла;
сабя фучи, въздух пищи,
кривак трещи, поле ечи.

Борбата е дадена на фона на природата – огромно поле в зимна тъмна мъгла; въздухът пищи, полето ечи. Нещо повече, цялата природа, изтръпнала, следи тая необикновена борба:

Бял ажгрехан хрипти и цвили,
ревят, сумтят руси бивли,
сиви вълци по могили
настръхнали и завили.
Смаяли се и зверници,
сисали се всички птици,
по синьото горе небе
на витло се орел вие.

Трябва да се признае силата на поетическото въображение, която Козлев притежава: той поставя борбата на хайдут Сигер и „черен арап“ в една действително грандиозна фантастична рамка. Победата е на страната на Сигер, макар че той е без кон, без „сабя дамаския“, без „дълга пушка багдаткия“, без „аравийски остър маждрак“, а само със своя дълга кривак. Но поетът дава още един силен и внушителен момент, който засилва напрежението: срещу човека се изправя конят, който е видял падналия си в кърви господар. Конят се разиграва сред полето, „ехти, фучи, страшно реве“ и полита като фъртуна върху Сигер. Сигер седи смаян, сам сред полето, няма кой да го отърве. Но той не изгубва присъствие на духа и се обръща към своя кривак:

Огъвай се, жилав бъди,
превивай се, не се чупи.

В този момент Сигер си спомня пакостите и злините, които е причинил конят, и това му вдъхва смелост:

Млади момци да го зобят
с отбор зърно немерено,
млади моми да го поят
с бистра вода немътена.

Млади булки да го чешат,
дълга грива да му плетат,
жални песни да му пеят,
с дребни сълзи да го къпят.

Животното се превръща в олицетворение на робския гнет и господарската жестокост. Започва страшен двубой между човека и коня. Но и тук побеждава българският юнак. Сякаш се разнасят зимните мъгли след тая победа. Сигер грабва витите синджери на сво-

ите биволи и ги повежда през снегове и ярове, през високи рътове. Сред полето еква неговата радостна песен – „гръмнаха ми девет гори, разнесе се в девет кази“.

Я стабайте ви, орачи,
и идете при ковачи,
железа си наострете,
плугове си натъкмете.

Сигер пее, вятър бучи,
песен носи, силно фучи.

Това е радостната песен на освободения труд, призив към цялата родина за спокойна, мирна творческа работа, тържествена възхвала на живота, от който е паднало мрачното було на насилюето и тиранията. Целият край на творбата прозвучава особено оптимистично, бодро и радостно.

Поемата е събуждала дълбоко въннение у тогавашните свои читатели. В лицето на „черен арап“ те са виждали олицетворено вековното робско тегло, непоносимия политически гнет, жестоката икономическа експлоатация на турските феодали, а в лицето на Сигер – вечно живите сили на народа, които ще възкръснат, които вече се надигат, за да сломят робството и тиранията. Вековният враг – „черен арап“ – е изобразен наистина като страшно чудовище, което е причинило неизброими нещастия на народа, но същевременно той е представен не като непреодолима сила, която притежава фатална власт. Напротив, неговата сила има край. И тоя край настъпва, когато се явява българският юнак. Всичките симпатии на автора са на страната на хайдут Сигер. Той е нарисован не само с огромната си физическа мощ, но и със своето морално превъзходство – бори се срещу едно зло, за отхвърляне на тиранията, за свободата, щастието и бла-

годенствието на народа. В лицето на хайдут Сигер читателите са виждали олицетворение на своя идеал за народен борец, в неговата победа над „черен арап“ – осъществяването на своята мечта за свобода, в неговия борчески устрем – възплъщение на идеята за въоръжената борба срещу робството, идеята за революцията, в неговия произход от народните низини – подчертаване на демократичния характер на освободителното движение. Оттук и дълбоката сила на въздействието на поемата. Това е една героично-патриотична творба, която е вълнувала силно широките читателски кръгове, била им е близка с образите, с поетическите похвати, с езика си, въздействала е върху тяхното революционно съзнание, изпълвала ги е с увереност и ги е мобилизирала за борба. Такава е положителната роля на поемата в епохата до Освобождението, в това се състои нейното национално значение. Не случайно за поемата е била създадена мелодия от народа и тя е била пята като народна песен (в Габровско, Ломско, Ямболско, Бесарабия, Южна Русия и другаде).

Поемата „Черен арап и хайдут Сигер“ не е лишена от някои сериозни недостатъци; донякъде разтегнатост на композицията (особено във втората част на творбата); някои отстъпления от ритмичността, отделни несполучливо употребени думи и изрази. Понечето от тия недостатъци гразният усета на съвременния читател. За времето обаче, когато поемата се явява, те не са могли да имат такова значение. Преди всичко трябва да се има предвид, че българската литература до тоя период е твърде бедна откъм поеми. В 1845 г. излиза поемата на Н. Геров „Стоян и Рага“, но със своя сантиментализъм (както оставим настрана другите ѝ слабости) тя не може да играе някаква обществена роля. Сериозен опит прави Раковски с поемата „Горски пътник“ (1857–1858), изпълнена с

революционен патос; внушителна картина на страданията на българския народ. Но като поетическа творба тя има големи недостатъци, особено с изкуствено архаизирания си език. Известната поема на Райко Жинзифов „Кървава кошуля“ излиза в 1870 г. (отделни извадки се печатат през 1869 г. във в. Народноостро — Букурещ). Поемите на П. Р. Славейков „Бойка войвода“ и „Кракра Пернишки“ са замислени и започнати още през 50-те и 60-те години, но са завършени много по-късно. Най-хубавата негова поема „Изборът на белоногата“ бива обнародвана през 1873 г. Ясно е, че поемата на Никола Козлев „Черен арап и хайдут Сигер“ е едно от най-ранните по време произведения на българската литература в тая област и най-ярката, най-завършена наша поема до края на 60-те години. Ето защо напълно заслужено ние трябва да смятаме Никола Козлев за един от родоначалниците и създателите на българската национална поема. С тая своя талантлива творба той си е завоювал трайно място в историята на нашата литература.

Останалите поетически произведения на Козлев не достигат силата и художествените качества на поемата „Черен арап и хайдут Сигер“, страдат от сериозни недостатъци, не въздействат по същия възнуващ начин на читателя, не играят такава роля в национално-патриотичното възпитание на нашия народ, не допринасят за развитието на българската литература, не се издигат на нейното равнище в навечерието на Освобождението.

След Освобождението Козлев не успява да разгърне в нови произведения несъмнената си поетическа дарба, проявена в поемата „Черен арап и хайдут Сигер“. Той не взема никакво участие в нашия литературен живот (издава само една книга стихотворения „Стар помян“, 1883 г., която съдържа повечето стари

работи). Но трябва да се имат предвид тежките условия, сред които Козлев живее. Обременен с голямо семейство, получил по застъпничество на М. Дринов, с когото се е познавал от Бесарабия, една малка пенсия (600 лева годишно), той живее буквално в мизерия. За да може да прехранва семейството си, работи чужди лозя и градини. Умира в Лясковец през 1902 година в крайна бедност. Българската буржоазна гържава изоставя в пълна забрава автора на възнуващата патриотична поема за народния юнак хайдут Сигер.

Но макар и живеещ при такива условия, Никола Козлев нито скъсва напълно с литературното творчество, нито остава безразличен към новата българска действителност. За съжаление до нас не са достигнали много негови ръкописи. От малкия брой черновки на негови стихотворения, почти всички незавършени, се вижда отношението му към нашия обществен живот след Освобождението. В тия откъслечни редове се чувстват горчивината на човек, който стои близо до народа си, критицизмът на един честен народен труженик, протестът на писателя, закърмен с революционно-демократическите традиции на предосвободителната епоха. Н. Козлев не може да приеме политическия разврат, насаждан от противонародните буржоазни партии, и критикува остро новата обществена действителност. Отвратен от онова, което наблюдава, той се обръща към героите от миналото, пролиели кръвта си за освобождението на родината, да станат от гробовете си, за да видят какви негодници „лакомо и пият кръвта“:

Все бежанци от чужбина,
разбойници безчовечни,
вагабонти без родина,
халахойди безотечни.

Трябва да бъде отбелязано дълготото стихотворение (от 180 стиха) под заглавие „Всенароден вопиющ глас“, което – писано две-три години преди смъртта на Козлев – представя неговия завет, прощаване на стария поет със света. В ръкописа над заглавието стоят думите: „За поминъка на българския народ под управлението на консерваторството и неговите министри от 1894 до 1898 год.“ Това е наистина картина на „поминъка на българския народ“, т.е. на политическия разврат, на икономическата експлоатация, на която е подложен народът от старите чорбаджии-лихвари и възхождащата индустриално-капиталистическа върхушка. Използвайки познатата народна песен, Козлев започва стихотворението си с думите:

Черней, горо, да чернейме,
ти, горо льо, за зелен лист,
а ний, горо, ще линеиме
за свобода и живот честит.

Гората живее с надеждата, че ще гоїде пролетта, за да я обнови, но българинът не се надява, че ще може да види добри дни при тия „зверове ненаситни“. Поетът припомня тежките жертви и борби, с които е извоювано освобождението. Отново припада над народа „тъмна мъгла“, на трона сяда „иноземец“ и пак се възцарява „тиранство“. Козлев остро бичува чуждата монархическа клика, разкрива, че държавният апарат е съставен от „кръвнишки разбойници“. В Народното събрание се избират депутати „с турско възпитание“, управници и съдии стават „улични безделници, денонощни комарджии“. Той критикува остро и просветното дело:

На народно просвещение
назначиха ревизори,

за да сеят ослепление,
разврат, тъма и раздори.

Разходите по всички държавни предприятия се струпват върху трудещите се. Положението на народа става все по-тежко.

Със – дългове го обсипват
потомствено неизплатими,
от другаде го съсипват
с данъци неносими.

Народът „пищи от все гърло“, а чужденците „пирпируват и мъдруват“ какви нови тежести да създават. Авторът завършва стихотворението с увереността, че ще гоїде „време сгодно, за да станем всички в едно...“

Това стихотворение няма художествена стойност, не стои на равнището на българската поезия по времето, когато е писано, но то е ценен документ за будната обществена съвест на стария поет и завършва неговата характеристика на верен народен син. То свидетелства за неговата близост до страданията на народните маси, за любовта му към народа. Като остро разобличение на буржоазната действителност то хвърля още една нишка между делото на Никола Козлев и нашето време, свързва го с нашата епоха.

Припомняйки си за Никола Козлев, ние не можем да не потърсим в неголямото му по обем и скромно поетическо творчество ония моменти, които го издигат като писател, изхождащ от средата на народа, изразяващ неговите мечти и стремежи, и го свързват с прогресивните и демократически традиции на нашата литература. Ние не можем да не отбележим неговия патриотизъм, неговата любов към народа, неговата дълбока вяра в силата на народа, отразена по такъв ярък и внушаващ начин в поемата „Черен арап и

хайдут Сигер“. Най-елементарната историческа справедливост изисква да определим по заслуги мястото на Никола Козлев в развитието на българската литература през епохата на възраждането. Но, струва ми се, това не е достатъчно. Козлев не принадлежи изключително на миналото. Неговата поема „Черен арап и хайдут Сигер“ може да говори и на нашето време. Ние трябва отново да я направим достъпна на съвременния народен читател, така както в миналото тя е вълнувала въображението на цели поколения народни читатели. Със своите ярки образи, с живия си език тя и днес може да играе положителна роля за патриотичното възпитание на нашия народ, да му вдъхва вяра в неговите сили, в неговия мирен, градивен труд.

ДОБРИ ВОЙНИКОВ

Историята на нашия театър и нашата национална грама е свързана най-тясно с делото на Добри Войников. Тая история не е особено дълга – едва сто години ни делят от първите театрални представления, от появата на първите български оригинални драматични произведения, от първите спорове за мястото и значението на театъра в живота на нашата страна. Разчупвайки икономическите вериги и феодализма, с пораснало национално и политическо съзнание, усетил в пълна мяра своята сила, българският народ повежда през XIX в. титанична борба за своето национално обособяване, за културния си напредък, за освобождаване от политическия и икономическия гнет на турските ази и българските чорбаджии. В тая борба за свобода, култура и просвета той открива едно ново и твърде силно оръжие – театъра.

Колко важно е това оръжие, какво голямо значение може да има за делото на националното развитие и националното освобождение, политава веднага, още при първите театрални представления. В това отношение голяма заслуга има Добри Войников, който през 60-те и 70-те години на XIX век развива забележителна театрална дейност и прави големи усилия, за да сближи своя народ със завоеванията на европейската култура.

От биографията на Добри П. Войников заслужават да бъдат отбелязани няколко важни момента. Роден на 10 ноември 1833 г. в Шумен (Коларовград), той

учи при видните възрожденски учители Сава Доброплодни, Сава Филаретов и Ив. Богоров. Особено влияние оказва върху него първият от тях. Гръцки възпитаник, той е имал познания по европейските литератури, познавал е също театралното изкуство. С. Доброплодни пробужда у учениците си интерес към родното минало, разказва им съдържанието на чужди сензационно-приключенчески романи, организира през 1856 г. първото театрално представление в Шумен. Вероятно първите интереси към театър както у Войников, така и у Друмев възникват под влиянието на Доброплодни. Тук се прибавя и друго обстоятелство – като юноша Войников наблюдава живота на полската и унгарската емиграция, която се настанява в родния му град след революцията в 1848 г. За първи път той вижда европейски форми на живот – с вечеринки и балове, театрални представления и оркестър. Емигрантите представят унгарската пиеса „Беглецът“ и италианската комична опера „Кръстникът“; унгарецът Шафран основава оркестър, в който участва и Войников като цигулар. По време на Кримската война в Шумен се устройва казино и театър за разквартируваните френски и английски войски. Това ще е дало нов тласък на интереса на Войников към театъра.

През 1858 г. той заминава за Цариград и три непълни години учи във френския колеж в квартала Бебек; поради липса на средства не е могъл да завърши колежа. Тук се запознава не само с френския език, но преди всичко с френската драматургия, особено с Расин, Мoliер, Волтер; вижда същински театър (в Цариград има френски театър, в колежа също се устройват театрални представления), изучава музика. В 1858 г. Войников се връща в Шумен и тук учителства шест години. Това е забележителен период както в неговата дейност, така и в развитието на шуменското училище. Той про-

меня програмата на училището, като я пригажда към тогавашните нужди на българския народ, съставя учебници, пише стихотворения и диалози, които печата в сп. Български книжици, гържи сказки, създава оркестър, урежда тържествени изпити в края на годината, организира и театрални представления с изпълнение на диалози, декламации и песни. Учителстването на Войников представя „златно време за шуменските училища“, както се изразява в. Право през 1869 г. Чрез просветната си дейност той се стреми да издигне националното съзнание на своите съграждани, да насърчи творческите стремежи на своите ученици, да създаде естетически вкусове и навици. В Шумен Войников се проявява не само като диригент на оркестър, но и като композитор – той създава училищните песни „Пение на Кирил и Методий“, „Молба за учение“ за четиригласен хор, „Шумна полка“, „Валс“, „Кадрил“ и др.; това са първите български музикални произведения, които могат да се свържат с определен автор.

Със своята широка културна дейност Войников влиза в конфликт с консерватизма на местните чорбаджии. Те не само че не дооценяват неговата дейност, но дори недоволстват, че учи децата им на „цигански занаят“, т.е. да свирят с цигулки, и правят всичко възможно да прогонят талантливия и буген учител. Войников е принуден в 1864 г. да напусне Шумен. След кратък престой в Болград (Бесарабия) той се озовава в Браила, където започва нов, извънредно важен период в обществената, литературната и театралната му дейност. Тук има голяма българска колония (1000 семейства), тук работят видни български дейци, като Хр. Ботев, Д. Великсин и др., тук в края на 60-те години се създава Книжовното дружество, бъдещата Българска академия на науките. Войников намира широки възможности за дейност. Той е назначен за учител

в българското училище, но същевременно взима дейно участие в общественно-политическия живот на емиграцията, редактира в. Дунавска зора (1867–1870), пише своите пиеси, създава Театрално дружество, организира театрални представления. Във вестника си води борба срещу българските чорбаджии и фанариотското духовенство, обръща се с горещи призови за борба срещу турското потисничество: „До кога неволи, до кога угнетения, до кога робство? Глас от свобода вика днес по всички изток. Там народната свобода уже принася своите жертви и народното сърце пролива своята кръв! Там мъчителят се люлее веч върх неговия изгнил престол и трепери от страх да не би да пропадне!“ (Дунавска зора, г. II, 1868 г.) И по-нататък: „Българино, юнашки сине, престани да бъдеш роб! Доста си търпял убо – доста и премного! На небето е догояло – а на земята дотежало да слушат твоите въздишки. Погледни в слънцето на правдата и виж що е свобода – пожелай я от все сърце. Пробуди я и извикай юнашки: свобода! – земята ще отеки: свобода! Посвети се и повикай: правда! – а небето ще ся отзове: правда! Подкани ся и затръби: народност! – хиляди юнаци ще се провикнат: народност! (15.IV.1868 г.) Войников подкрепя делото на революционните комитети, той е близък с някои среди от революционната емиграция, без обаче да застава на последователни революционни позиции. По-късно Войников минава изцяло на лагера на просветителите, заради което водачите на революционната партия Каравелов и Ботев остро го нападат.

Забележителна е неговата дейност в областта на театъра. Той, вече получил известен опит с училищните представления, които организира в Шумен, е дошъл до убеждението, че театърът може да играе огромна национално-възпитателна роля или, както го нарича: „най-приятно и забавно на света училище“. Многократ-

но изказва своите възгледи за театъра. „Театърът – пише той в предговора към „Криворазбраната цивилизация“ – е спомогнал немалко в развитието на народите, когато той е бил не само едно просто забавление и наслаждение на страстите (което, напротив, е развратявало народите), а едно общо училище, където народът под едно приятно забавление може действително да намери душевна храна.“ Войников възлага на театъра важни обществени функции – той е едно от условията за общественото и националното развитие напред. „Когато един народ започне да присъства на народно свое позорище, гето той гледа живи действия от неговата славна прошлост, от неговите исторически подвизи и достойнства, гето той слуша на жив език чувства и мисли от негови славни праотци, гето той добива понятия от духът, талантите, наклонностите и вредността [способността] на онези негови прадеди, които са били достойни да прославят народното му име, тогаз и забира той да усеща нуждата за народното възрождение и да чувства необходимостта за народното развитие. С една реч, в народното позорище той открива всеобщо училище за негова народност.“ И по-нататък: „Каква по-добра школа за един народ, освен театроето, гето неговите прадеди излизат от гробовете си на една славна сцена, за да му представят на живо техните заминали дела, разговори, намерения, домогвания, слабости и да го поучат кое трябва да подражава и кое да избягва? Какво е по-добро училище за едно общество, освен народното позорище, гето разни примери от човеческият живот идат да дадат най-благородни уроци за всекиго, за да узнае какво трябва да желаеш и вършиш. С една реч, историческото народно позорище е едно вярно огледало, гето всеки може да види и ся научи своята дължност към отечеството си, към народа си“ (Дунавска зора, 20.V.1868 г.).

Такива високи задачи поставя Войников на театъра още в диалозите си. Но училищните представления не му дават възможност да развие стремежите и знанията си като театрален организатор, режисьор, актьор и драматург. Едва в Браила намира условия да осъществи любовта си към театъра, да организира пълноценни театрални представления.

Театралната трупа на Войников в Браила има любителски характер – това не са професионални артисти. В края на 1865 или началото на 1866 г. той създава Театрално дружество, използвайки може би румънския опит, където Филхармоничното дружество, основано в 1833 г., се превръща в средище за подготовка на артистични сили. Изобщо Войников се учи от румънския театър, поддържа връзки с румънски режисьори и артисти (прочутата румънска артистка Фани Тардини присъства на генералната репетиция на „Стоян войвода“ и дава своите съвети на българските актьори), не без влиянието на румънския театър възприема романтичния и патетично повдигнатия стил на актьорска игра, който най-вече отговаря на целите и репертоара на Войниковия театър. Въпросът за репертоара е от първостепенно значение. Войников смята, че български национален театър може да се изгради само с български национален репертоар. Една от първите му задачи е да създаде български пиеси, от каквито се е чувствала огромна липса. И още един въпрос възбужда живо Войников – въпросът за актьорите и особено за актрисите. Преди него женските роли поради консерватизма на нашето общество се играят от мъже (дори и след Освобождението – г-р К. Кръстев играе Луиза в „Коварство и любов“ в Казанлък в края на 80-те години). Войников за първи път в историята на българския театър привлича жени – и първите български актриси, нещо необикновено за оная епоха, са него-

ви възпитанички: Матилда Попович, Александрина Радунова, Екатерина Василева, Аника х. Костович, Христана и Мария Христодулови, Тод. Чорапчиева и др. В тогавашния български печат се явяват много отзиви за успеха на българските актриси. В. Свобода на 14.V.1870 г. пише: „Мнозина от другородците не щяха да вярват, че някои от действащите лица, а именно г-жа Аника х. Костович не притежава действително театрално изкуство, а особено много от гърците се припирали, че не е възможно тая българка да не е била актриса. Някои от тях мислят, че тя е прочутата румънска актриса мадам Фани.“ Отзивът на в. Турция от 16.V.1870 г. е още по-възторжен: „Не може човек да не се радва и да не се възхищава, когато вижда нашите българи и българки да имат такъв художествен талант. Доколкото беше силен талантът на г-жа Аника в драматичното изкуство, вий можете да съдите от това, че никой от инородците, що бяха в театро, когато ся представяше „Велислава“ (а в театро имаше много гърци, румънци и немци), даже актьорите от немската трупа при тукашното театро не вярваха и не щат да вярват, че г-жа Аника е българка (тогаз, когато тя е чиста българка и родителите ѝ са от Сливен), а още повече, че тя първи път, и то като дултантка, се явява на сцената, ами всички вярват, че тя е непременно някоя изкусна и опитна артистка, която систематично е учила на школа драматическото изкуство. Чест и слава на г-жа Аника х. Костович, която със своето превъзходно играение в театро прави чест на българския народ!“ Поетът Д. Великсин посвещава сонет на артистката Матилда Попович.

Трупата на Войников изнася първото си представление – „Стоян войвода“, на 24.I.1866 г.; то се посреща с голям интерес от браилската публика. На 10 април с.г. трупата представя „Райна княгиня“; по нас-

тояване на зрителите то се повтаря на следната седмица. Същата година трупата гостува в Букурещ и играе в салона на Националния театър в присъствието на румънския крал Карол I. През 1868 г. бива представена пиесата „Покръщение на Преславският говор“ – според сведения на някои съвременници с участието на Хр. Ботев в ролята на жреца Светолид. През 1870 г. се играе пиесата „Велислава“. С тая пиеса трупата гостува в Галац по покана на тамошните българи, а самият Войников бива канен да режисира пиеси в Букурещ и Галац.

Театралната дейност на Войников в Браила е най-блясавият период в неговия живот. Тая дейност трябва да преодолява много пречки, има и своите противници, особено в лицето на някои консервативни първенци-чорбаджии, но тя намира и гореща положителна оценка сред младежта и прогресивните обществени среди и представя голямо събитие в културния живот на българската емиграция.

Биографичните данни за Войников след 1870 г. не са съвсем точни. Вероятно през 1871–1873 г. той учителства в Гюргево. В 1873 г. приема руско поданство и се връща в България, в Шумен, където става отново учител. След две години е принуден да напусне родната си. Дочакал с радост руските освободителни войски, той е назначен за управител на Търновското сиропиталище. Войников умира няколко седмици след Освобождението – 27 март 1878 г., повален от тифусна епидемия.

Войников развива широка литературна дейност, пише и обнародва гюалози, грами, стихотворения, публицистични статии, фейлетони, литературни критики, учебници. В публицистиката си засяга главно училищно-просветни въпроси и по-малко обществено-политически. Интересни са и опитите, които прави в

областта на фейлетона (в. Дунавска зора с псевдонима „Див дяво“). В литературно-критическите си статии засяга въпроси на грамата (пише критика за Друмевата грама „Иванко“). Войников се оказва твърде плодовит стихотворец, обнародва голям брой стихотворения, между другото и две книги със стихотворения: „Разни стихотворения“ (Браила, 1868) и „Песни любовни, хороходни, сватбенски и смешни“ (Браила, 1868). Стихотворните му опити обаче са свършено слаби, не издават никаква поетическа гарба и нямат никакво значение в историята на българската поезия.

По-голям интерес представят учебниците на Войников. В 1859 г. той издава „Краткий катехизис за първоначални училища“. В 1860 г. излиза „Сборник от разни съчинения“. В подзаглавието на книгата е казано, че тези съчинения са взети „из французката литература и преведени с прибавления на няколко български съчинения за пример на младите, что ся занимават с писменост“. Това е едновременно антология от литературни образци и ръководство за изучаване на езика и на способите за писмено изразяване. Войников дава образци за разказване, изображение, описване, изяснение, басни и алегии, писма и слова. Книгата е интересна и като свидетелство за проникване на френската култура в България.

В 1861 г. излиза Войникова „Кратка българска история“. Това е един от най-добрите учебници у нас преди Освобождението. Той е несъмнено компилативен труд, но Войников се е постарал да използва за своето изложение сериозни научни данни, стреми се да предаде събитията ясно и прегледно. Той черпи от трудовете на Й. Раич, Венелин, Шафарик, Палаузов, Раковски, от Царственика на Хр. Павлович, но се старае да преценява противоречивите сведения и да изяснява историческите събития. Неговата основна задача е възве-

личаване на българското историческо минало. В предговора изтъква значението на историята за националното осъзнаване и напредъка на народа. Тая книга вече свидетелства за големия интерес на писателя към историята, която по-късно намира такова широко място в драматическото му творчество. Трябва да се отбележи още един учебник на Войников – „Кратка българска граматика с упражнения“ (1864; по-късни издания в 1866 и 1869 г.).

Твърде интересно явление в нашата възрожденска литература представлява Войниковото „Ръководство за словесност с примери за упражнения в разни видове съчинения на ученици в народните ни мъжки и женски училища“ (Виена, 1874, с. VII–332). Паралелно с него се явяват подобните книги на П. В. Оджакوف („Наука за песнотворство и стихотворство“, 1871) и Т. Н. Шишков („Елементарна словесност“, 1873), което показва, че у нас е вече възникнала нуждата от теоретични познания по въпросите на литературата. Авторът определя в предговора така задачата на своята книга: „1) да даде повод на бълг. ученици, за да се обучат на писмено излагане и развиване на мислите; 2) да се запознаят с разните видове съчинения, щото кога срещнат нещо написано, да могат да го разпознават; 3) да вземат що-годе понятие от изкуството за писане (*Art d'écrire*), за да могат да преценяват малко-много от съчинение и 4) да се приготвят за историята на литературата, която днес е станала необходимо нужна наука за образованието на човека.“ Войников използва главно френски извори (вероятно това са били учебници, по които е учил във френския колеж в Цариград), но си служи с много български примери от литературата и народното творчество (Славейков, Ботев, Вазов, Козлев, Великсин и др.). Той дава висока оценка на народната песен, посочва нейната връзка с живота

и характера на народа, подчертава моралните качества на героите на народно-поетическите произведения, спира се и на художествеността на народното творчество: „Хубостта на тая простонародна поезия е тъй естествена, както и самата природа – без никакво изкуство. Много време трябва да се измине при възраждането на изкуствената ни поезия, докато тя, основана и разработвана върху простонародната, се уствършва тъй, щото да надмине естествените и хубости“ (с. 175). Известен интерес представят и примерите, които се дават от народни песни при характеристиката на различните размери на силабическото стихосложение. Това е едно от първите сериозни разглеждания на стиха на нашата народна поезия. Войников се стреми да осветли много въпроси на художественото творчество, дава известни познания в тая област. Обаче съставено твърде механично по чужди образци, без да държи сметка за действителните нужди на българското училище и за състоянието на нашата литература, ръководството се оказва непригодно за целите, които си е поставило. Оттук и суровият отзив на Ботев, който го нарича „безполезно и даже вредително за народа“ и съветва Хр. Г. Данов „друг път да не издава подобни боклуци“ (в. Знаме, 1874, бр. 1).

Главната заслуга на Добри Войников в историята на българската литература си остава неговата граматургия. Талантлив театрален деец, неуморен театрален организатор, той полага големи усилия да създаде за нашия начеващ театър български репертоар. Започва с диалози, печатани в сп. Български книжици през 1859–1860 г.: „Разговор... от трима ученици по изпитанието на Шуменското училище“, „Разговор между двама ученика Слави и Димитрий върху българската народност“, „Разговор между трима ученика Мирча, Стояна и Недя, гяда Дима – Мирчев баща, даскал Цоня и Боляна,

школски епитрон“. Съдържанието на диалозите е гудактично-патриотично. Войников най-често поставя въпроса за любовта към родината и родния език, обявява се срещу ония, които под влияние на чуждата култура подценяват всичко българско. Много често в устата на неговите герои прозвучават паусиевски призови. В диалозите намират широко място проблемите на просвета и училището. Войников защитава необходимостта от просвета, обявява се против старото килийно училище. По тоя начин той се старае да възпита в българското общество и преди всичко у своите ученици, които са главните герои и изпълнители на неговите диалози, любов към науката и културата. Героите произнасят дълги речи, езикът им обикновено е еднакъв – публицистичен и риторичен; рядко проникват елементи на индивидуализация (напр. в езика на дядо Димо и гаскал Цони в третия споменат диалог).

Диалозите не само са репертоар на училищните представления, които Войников урежда, но представят и известна подготовка към драмата. Д. Войников написва десет пиеси: историческите драми „Стоян войвода“ (1866; някои оспорват Войниковото авторство), „Райна княгиня“ (1866), „Покръщение на Преславский двор“ (1868), „Велислава“ (1870, по-късно преработена в бели стихове под заглавие „Фросина“ и издадена в 1883 г.), „Възцаряването на Крума Страшни“ (1871); драмата на съвременна тема „Диманка или вярна пръвнинска любов“ (запазена в ръкопис); комедиите „Криворазбраната цивилизация“ (1871), „Поевропейчване на турчина“ (1876), „По неволя доктор“ (издадена в 1884 г.), „Чорбаджията“ (1886; авторството на Войников не е съвсем сигурно) и „Фантаксаний учен“ (играна в Браила в 1870 г.).

Национално-патриотичният патос на Войников се проявява най-добре в неговите исторически драми.

Закърмен с историческия романтизъм на Паусий и Раковски, писателят насочва вниманието си към българското минало, чрез величавите образи на миналото се стреми да събуди националната гордост на съвременниците си, да укрепи патриотизма им, да им вдъхне вяра в бъдещето. За теми на своите драми той взема важни държавни събития, а за герои – високите представители на българската държавна власт – царе, князе, боляри, военачалници и т.н. Войников смята, че по тоя начин ще даде по-силна представа за някогашното величие на страната, ще насочи погледа на зрителя към такива исторически моменти, когато българската държава е била самостоятелна и независима. В неговите драми много често ударите се отправят срещу гърците – той ги представя като виновници за покварата и упадък на българската държава; това не е случайно, защото през 60-те години все още се води борба срещу гръцкото фанариотско духовенство. Пряко срещу турците е насочена само драмата „Стоян войвода“, но косвено всички исторически драми на Войников, възвеличавайки някогашната свободна българска държава, са напомняли по пътя на контраста за сегашната робска участ на народа и са засилвали националното самосъзнание на българите.

Драмата „Стоян войвода“ ни отвежда към времето на героичните борби на българския народ срещу турското нашествие. Всъщност България е вече паднала под робство. Авторът рисува образа на Стоян войвода, който заедно с войводата Младен и Шишмановия син Владислав се бие в планината, нанася удари на турците и освобождава пленената от Зинан паша княгиня Мария.

„Райна княгиня“, която представя граматическа преработка на едноименната романтична историческа повест на А. Ф. Велтман (1800–1860), възсъздава

последните тежки и мъчителни дни на Първото българско царство с привлекателния образ на руския княз Светослав по време на похода му в България. В твърде сложната интрига се преплитат образите на Светослав, Петър и неговата красива дъщеря Райна, на коварния и амбициозен арменец Георги Сурсувул и неговия син Самуил, на Петровите синове Борис и Роман, на калугера Обрен и Боян Магьосника. Заг редица лица и събития могат да се открият алюзии за настоящето, особено в похода на Светослав и голямата му любов към Райна. Пьесата е въздействала с многобройните тиради на Светослав за дълбоката гружба между руси и българи. Той многократно заявява, че е дошъл в България не да я завоюва, но да ѝ гари свободата: „Аз ви обикнах и искам да ви бъда приятел. Доведете наследника на царството, той да се радва на бащина си престол, а аз ще му бъда за всякога верен съюзник...“ „Народът ви няма за какво да се вдига на оръжие: аз не му искам друго, освен приятелството. Аз чакам княгинята ви да дойде, за да ѝ предам всичко: аз ще ѝ отстъпя първото място, ще я имам на голяма чест, ще я почитам, ще я обичам като сестра.“ В тия думи на руския княз зрителят е откривал дълбок символичен смисъл. „При цялата си драматургична незрелост – отбелязва К. Державин – „Райна княгиня“ представя интересен образ на историко-героична драматургия, в която прямотата и искреността на национално-патриотичното въздушевание и широката достъпност на сюжета на пьесата са позволявали на българския зрител от 60–70-те години да вижда в нея оживяло своето национално минало и да съпреживява високите патриотични чувства на нейните герои.“¹

Пьесата „Покръщение на Преславския двор“ е на-

¹ К. Державин, Болгарский театр, М.-А., 1950, с. 61.

писана за празника на Кирил и Методий и възкресява светлите образи на двамата славянски просветители. Обръщайки погледа си към едно голямо историческо събитие, Войников поставя в центъра на своята драма борбата между християнството и езичеството. На едната страна са Борис, неговата сестра Ирина, която като пленница в Цариград е приела християнството, Кирил и Методий, които се явяват в Преслав, а от другата – езическият жрец Светолид и група непокорни боляри. Драмата завършва с тържествена кантата в чест на победата на християнството.

Следващата Войникова пьеса „Велислава“ ни отвежда също към бурно и неспокойно време – борбите на българите срещу татарите при цар Георги Тертер през XIII в. Творбата е претрупана с епизоди, основната нишка мъчно може да се следи. Очертават се три групи герои: родолюбци, които бранят целостта и политическата независимост на държавата – Георги Тертер, Милица, Светослав, Велислава; изменници и заговорници като Елтимир и Смилец; чужди външни врагове – Ногай и Чакос. Действието минава през много перипетии, докато най-сетне здравите патриотични сили победят и чуждите нашественици биват изгонени. Редуват се заговорът на Елтимир и връзките му с Татарите, опитът на царя да сключи мир с Ногай и готовността на Велислава да се пожертва и да стане жена на Ногаевия син Чакос, за да бъде избегната войната с нейните кръвопролития и бедствия. Тук се намесва смелият Милица, който обича Велислава и пада в сражение с татарите; татарите успяват в стремежите си и на престола е поставен Смилец. Но изведнъж развитието на действието взема друг обрат: Ногай отстранява Смилец, понеже разбира, че народът не е с него, дава престола на Тертеровия син Светослав, който по-късно успява съвсем да прогони татарите.

По-късната преработка на пиесата в бели стихове с ново заглавие „Фросина“ се отличава с някои промени в съдбата на лицата: Милица остава жив и освобождава Велислава, сега наречена Фросина. Войников обаче не успява да избегне основните драматургични слабости на своята творба.

Последната историческа пиеса на Войников „Възцаряването на Крума Страшни“ ни връща към една по-ранна епоха – началото на IX в. Задачата отново е патриотична – авторът посочва дейността на Крум като обединител на двете Българин – отвъддунавска, край Тиса, и дунавска. Втората е заплашена от Византия. За да отстрани тази заплаха, Крум предприема обединителното дело, преодолявайки пречките, които идат от страна на славолюбия му брат Мортагон и войводата Боян. Както често се случва у Войников, пиесата завършва с жива няма картина.

Спряхме се на основните моменти от съдържанието на Войниковите грами, защото тъкмо със съдържанието – събития, лица, политически отношения – те са въздействали на някогашния зрител; темата именно е вълнувала умовете на публиката. Всички драматургични слабости, които можем да открием в изобилие у Войников, са избледнявали пред важността на поставените национални въпроси, в атмосферата на патриотичното въздушевание на пиесите. Даже само имената на Крум, Борис, Симеон (като дете), Георги Тертер, Райна, Велислава, руския княз Светослав, Кирил и Методий са били достатъчни да въздушевят зрителя, да събудят неговото въображение. Към това трябва да се прибави ярко изразеното отношение на писателя към вътрешните и външните народни врагове, възхищението, с което той е говорил за борците за независимостта и величието на българската държава, за да се разбере въздействието на тия творби.

Това са героично-исторически грами, които рисуват българското минало в романтично осветление, идеализират силата и храбростта на българския народ и добродетелите на неговите водачи. Тяхното национално-патриотично въздушевание лесно се е предавало на зрителя. Оттук и голямата роля, която са играли за патриотичното възпитание на публиката; връщали са я към славното минало на някогашната свободна българска държава, за да я подготвят за освободителна борба. Често зрителите са реагирали съвсем непосредно. Един съвременник, Киро Тулешков, който ни е оставил ценни спомени за театралната дейност на Войников в Румъния, съобщава, че на представлението на „Стоян войвода“ в Браила през 1866 г. Никола Странджата скочил с револвер в ръка, когато на сцената Зинан паша нарежда на войниците си да отведат княгиня Мария. „Как това е възможно?“ Как смее този поганец, този гаджалин да туря ръка на нашата царкиня? – Иска да се спусне, да скочи на сцената и да убие Зинан паша. Уловили го бяха трима-четирима души и не могат да го укротят, като му разправят, че това се е случило преди петстотин години, а не се случва сега. Старият народен хайдутин едвам дойде на себе си и се укроти. Но по адрес на Зинан паша много нецензурни думи отидоха...“

Историческите грами на Войников са изпълнени с патетични патриотични тиради, които зрителите възприемат много живо. „Вашата земя – говори Светослав в „Райна княгиня“ – е богата и изобилна с всичките гарби на природата: тя е прекрасна градина като рай. Аз бих желал да бъда роден в този край.“ Един от героите на „Възцаряването на Крума Страшни“ повтаря: „О, тя е земя колкото прекрасна, толкова и злочестна!... А и храбрият ѝ народ колко е щастлив с природните ѝ богатства, толкова и е злочестен с грозната ней-

на съдба!... Но... възвишената тук Стара планина, пълна с помен от миналата слава, още и днес въздига гордо своите върхове до синьо небо, без да иска да знае от днешното злочестие, в своята гордост-тя гледа щастие то на една благонадеждна бъднина. Навярно днешната грозна съдба на тая прекрасна родина би-ще в един от честитите дни на бъдущето заменена с доброденствието и народът видя-ще славата от миналите векове.“ С патриотично въодушевление са пропиту гумите на Боян към българската земя в „Стоян войвода“: „Тая земя е същи рай; нашите прадегове колко пътя са я отърбавале от гърците, татарите и от други нападатели, в нея си ся проливале грагоценната своя кръв за България... О, никога аз не би оставил тая наша обща майка България, в пазвата на която са се прославили толкова наши славни мъже...“ „Всякога съм готов да пролея кръвта си за отечеството.“ Тия паметични обръщения са стигали направо до сърцата на зрителите. Към тях трябва да се прибавят живите картини с патриотично съдържание, към които Войников често е прибегвал.

Мерени с по-висок естетически критерий, историческите грами на Войников показват основни недостатъци – в композиция, изображение на лицата, граматична техника, език. В композиционно отношение те са претрупани с излишни епизоди и лица, които нямат значение за развитието на действието. Най-често няма център и централна фигура, между отделните епизоди не съществува връзка, пиесите са разтегнати, съдържат излишни сцени. Изображението на лицата е подчинено на патриотичната тенденция. Идеализацията на положителните герои води до схематизъм. Мъчно може да се говори за изградени характери; действията и постъпките на героите се ръководят от външни тласъци, не са обосновани психологически.

Изобицо Войников не умее да прониква дълбоко в психологическите мотиви, които движат действащите лица. Затова и техните постъпки в много случаи са съвършено неубедителни; случайностите и несъобразностите играят голяма роля в развитието на действието. Действително писателят се старае да намери големи обществени конфликти, проявили се във важни исторически моменти (борбата между християнство и езичество по време на покръстването на българския народ, борбата между България и Византия, съпротивата срещу татарските и турските нашествия, конфликта между роголюбци и предатели и т.н.). На фона на тия големи обществени сътолковения Войников потърсва и лични конфликти. Но всичко това има външен характер, не се превръща в убедително мотивирана съдба на героите, липсва основното – вътрешният драматизъм. Това се отразява и в езика – диалозите и монологите са книжни, героите много често декламират. Писателят се старае да изкупи тия слабости с важните национално-патриотични идеи, които поставя пред зрителя, с романтично-сензационната техника (външни ефекти, живи картини, комични сцени, боеве, песни, музикален съпровод, изненади, появи на тайнствени лица и т.н.).

Тия недостатъци на Войниковите исторически грами са очевидни и не се нуждаят от конкретни доказателства. Вече изтъкнах, че публиката малко ги е чувствала, заплелена от съдържанието и патриотичния патос. За тях обаче си е давала сметка още тогавашната българска литературна критика (Каравелов, Ботев, Бончев, Друмев). Каравелов в 1870 г. все още има снизходително, дори положително отношение към драматургията на Войников, при все че изтъква и редица нейни слабости, главно в образите. Той между другото пише: „При такава бедност в нашата книжовност ние

не можеме да не посрещнеме радостно нашата самобитна грама, която преди няколко недели излезе изпод перото на г. Войникова, и да ѝ не пожелаем успех [касае се за „Велислава“]. Намеренията, които въодушевяват българския драматург г. Войникова, за да работи на българското литературно поле, са достатъчни да му въздадем слава и чест“ (в. Свобода, 7 V.1870 г.). След три години обаче, оценявайки грамата „Иванко“ на В. Друмев, Каравелов дава напълно отрицателна оценка на драматичното творчество на Войников: „Драмите на г. Войникова са безцветни, безжизнени и безграмотни, каквито са повечето наши литературни произведения“ (в. Независимост, 31.III.1873 г.).

Тая отрицателна оценка обаче не решава въпроса за мястото на Войниковите исторически грами в историята на българската литература. Войников е бил в извънредно трудно положение – той е работел в една област без предходници. И все пак постарал се е да дава със своите пиеси здрава духовна храна на зрителя – не е търсел пътя на лекото забавление. Той се опитва да създаде български репертоар за нашия начеващ театър. Пиесите му се приемат и вървят по всички любителски сцени, зрителите виждат в негово лице своя първи драматург. И още нещо: Войников разработва жанра на историческата, грама, поставяйки я върху патриотично-романтична основа. Неговите пиеси, особено „Райна княгиня“, проправят пътя на българската историческа драматургия и създават известни трайни традиции, които веднага поличават в творчеството на Друмев и Вазов. Колкото и да отиват напред в сравнение с Войников, тяхното развитие като драматурзи е немислимо без неговото творческо дело. Това личи в редица черти: композиция, групиране на лицата и отношения между тях, изграждането на образите (интригантът у Войников, Друмев и Вазов –

Сурсубул, Исак, Кир Тодор, безводния цар, злополучно влюбената царска гъщеря и гр.).

Войников обръща погледа си към своята съвременност. Може би за това изиграват роля и неколkokратните публични укори на Каравелов, който го съветва „да остави на мира Бориса и Кирила, и Методия, и Велислава и да се завземе със съвременния живот“ (в. Свобода, 18.III.1870 г.). Войников написва в 1876 г. неиздадената грама „Диманка или вярна първнинска любов“ (запазена в ръкопис в Софийската нар. библиотека „В. Коларов“). В нея се явяват нови моменти: съвременност на темата, социално-битов характер на сюжета, стремеж към реалистичен рисунък. С тая грама действително Войников навлиза в съвременния живот, а заедно с това от романтичния метод минава към реалистични художествени обобщения. Разбира се, при Войников не може да се говори за напълно разгърнат романтичен художествен метод (неговите прояви са твърде общи и елементарни), но още по-малко може да се смята, че той стига до пълноценно реалистично изображение. Действието на грамата се развива в Котел. Главните действащи лица са местните чорбаджии. Манол и хаджи Гюро, убийци на богатия търговец Делян. Конфликтът започва със завръщането на Деляновия син Богдан, който е бил на учение в Цариград и който се готви да разобличи убийците на своя баща. Войников се стреми да разшири драматичния конфликт, да засили драматичното напрежение и създава сложни отношения между основните герои. Чорбаджи Манол иска да се ожени за Богдановата майка, за да завладее имотите на Делян, а също така да осуети стремежите на Богдан за отмъщение. Когато вижда, че това е невъзможно, той създава нов план – да омъжи гъщеря си за Богдан, на което е готова да се съгласи и изплашената Богданова майка. Но и тоя план пропада, за-

щото Богдан обича друга девойка – Диманка. Изниква нов конфликт – майката се обявява против тоя брак, защото девойката е бедна. Богдан не отстъпва, но той бива наклеветен от чорбаджиите пред властите като бунтовник. Турците го грабват в деня на сватбата и го затварят. Със своята съобразителност Диманка успява да освободи жениха си и пиесата завършва с пълното разобличение на чорбаджиите.

Макар да носи всички белези на наивност в граматургичната техника и да страда от същите слабости, що се касае до изграждането на характерите, „Диманка или вярна пръвнинска любов“ представя важна крачка в създаването на българска социално-битова грама. Това не е грама на големи социални конфликти, но все пак тя се отличава с ясно изразена античорбаджийска тенденция. Не може да се отрече, че са намерени някои верни и интересни социални и психологически ситуации, върху които би могла да се опреди една граматична композиция, но Войников не е успял да ги оползотвори.

Войников написва и няколко комедии, в които изцяло застава върху почвата на съвременността. В едноактната комедия „Поевропейчването на турчина“ драматизира един от фейлетоните на Раковски в „Предвестник Горскаго пътника“, сочейки неспособността на турците да възприемат европейската култура. По подражание на Молиер пише „По неволя доктор“, комедия в две действия, в която използва материал от живота в Шумен – случая с мним лечител-измамник. И двете комедии са много слаби в художествено отношение.

От тях значително се отличава „Криворазбраната цивилизация“, комедия в пет действия, посветена на един много актуален въпрос – защита на здравата самобитна национална култура против външното пог-

ражание на европейските нрави и увлечението по модите, твърде характерни за известни градски слоеве, особено след Кримската война. Войников се е опитал да обхване по-широк обseg от нашия живот, да даде реалистични картини от действителността. Трудно е днес да се открие конкретният повод за създаване на творбата; в нея са влезли непосредни жизнени впечатления и наблюдения. Не могат съвсем точно да се посочат Войниковите образци; предполага се, че между тях са били Молиеровите комедии „Благородникът-буржоа“ и „Учени жени“ и пиесата на Й. Ст. Попович „Белград някога и сега“.

Главният герой на „Криворазбраната цивилизация“ е гръцкият лекар Маргариди, който е усвоил само някои външни форми на цивилизованото общество – маниери, френски гуми, фалш, лицемерие. За него авторът отбелязва в предговора: „В лицето на доктора Маргариди исках да представя като един апостол на мнимата цивилизация, с която заплънява слабите умове на девицата Анка и на майка ѝ Злата, слепи подражатели на модите.“ До тях се нарежда и братът на Анка, поквареният и разглезен момък Димитраки, външен поклонник на цивилизацията. Те отричат всичко българско, подиграват се с чистите народни нрави, с българския език, мълчат се да говорят на френски. Така в речника на г-р Маргариди постоянно се срещат френски изрази като: ма мер, ма птит ами, шармантна хубост, се-та-гир, персонални грации и т.н. Те са търсени от автора не само за индивидуализиране на езика на лицата, но и като извор за недоразумения и хумор, понеже околната българска среда не ги разбира.

Срещу поклонниците на криворазбраната цивилизация се възправят цяла редица представители на неподправения патриотизъм и на чистия морал на народната патриархална среда. Между тях са бащата

х. Коста, баба Стойна, Митьо, влюбен в Анка, нейната приятелка Марийка. В сблъсъка на тия два лагера е същината на комедията. Накрая г-р Маргариди, който увлича и измамва Анка, е не само разобличен, но и убит (на дуел с Митьо).

Въпреки че и тук образите са рисувани с две основни бои – бяла и черна, все пак някои от тях са очертани доста правдиво и пълно – х. Коста, г-р Маргариди, Митьо, баба Стойна и др. Композицията, макар и претоварена с излишни сцени, следва логиката на събитията; Войников успява да създаде интересна интрига. Той използва гротеската и карикатурата, но все пак съумява да създаде по-живи, по-плътни образи в сравнение с историческите си грами. В „Криворазбраната цивилизация“ се срещат изкуствено пренесени отношения от чужбина (особено от Румъния), използвани са нехарактерни, чужди на тогавашната българска действителност епизоди (напр. дуелът), на много места хуморът се дължи на външни, езикови недоразумения. Силата на комедията е в стремежа към правдивост, жизненост, реализъм, в определената ѝ патриотична и морална насоченост. Оттук и нейният значителен успех, гори и в първите години след Освобождението. В сравнение с първите опити да се напише у нас комедия – фарсовете на Теодосий Икономов „Ловчанският владица или бела на ловчанския сахатчия“ и на П. Р. Славейков „Малакова“ – комедията на Войников има значителни предимства. Че тя притежава свеж драматически материал, върху който може да се изгради интересно, колоритно театрално представление, показва през последните години големият ѝ успех в цялата страна в преработката на П. Ангаров.

Да се критикуват гнес грамите на Войников е твърде лесна работа – за това не се изисква нито голямо умение, нито някаква особена смелост. Тия гра-

ми носят многобройни и очебийни недостатъци, като художествени произведения имат сериозни и съвсем явни слабости. Ние, разбира се, не можем да не гържим сметка за тия недостатъци, когато определяме мястото на Войников в историята на българската драматургия. Но не това е най-важното в случая. Не бива да забравяме, че Войников е пионер, че няма пред себе си никаква национална традиция, че прокарва нов път в българската литература и все пак успява да създаде произведения, които дават насока за развитието на нашата грама – това се вижда особено от драматургията на Друмев и Вазов. Не бива да забравяме още нещо извънредно важно – непосредственото национално-патриотично въздействие на Войниковите грами в навечерието на Освобождението и ролята, която са изиграли за художественото възпитание на нашия народ, за събуждане на интереса му към театралното изкуство. Един съвременник, писателят Ил. Р. Блъсков, описва училищните представления на Войников в Шумен през 1863 г. по следния начин:

„Бях един от актьорите на това оригинално театро. Нямаше за него нито сцена, нито кулиси, нито шарени завеси, нито суфльори, нито осветление на ламби (тогива още ламби, газ не бяха известни в града Шумен, а за осветление служеха няколко лоени свеци)... Представете си една стара къща, която едва побира 100–150 души, притиснати един до друг, с няколко големи свеци по прозорците – това е театралният салон; наред събраната публика едно празно място, постлано с две розетки – това е сцената. Всеки с напрегнато внимание гледа да види, слуша да чуе нещо необикновено, за което може би да е чувал, но не е виждал. Всред общата тишина и любопитство изведнъж в една близка стая при отворените ѝ прозорци гръмва ученическият оркестър. И какво възхищение за присъстващите почти изструпани

слушатели! С голямо удоволствие те го тогива са слушали разнебитения глас на ненагласената циганска цигулка или гръмливият грозен глас на тъпана с по-грозното тръбило на турската зурла. А сега техният затъпял слух като че го пленят разните инструменти: флаут, пикулина, цигулка, бас и други, съгласени както прилича, издават една сладкозвучна хармония, достойна да трогне душата и сърцето. Оркестърът изсвирва един марш. След едно кратко мълчание и почивание, но много дълго за предстоящите, които с напрегнато внимание следяха и най-малките движения на управителя на театро-то Войников, ето че излизат и актьорите насред сцената (на голата рогозка). Те са двамата преоблечени в просто селско облекло. Един представлява погагаузен, заблуден гърк селянин (от тия, които при десет гуми турски изговарят две гръцки и с това се гърчят), а другият също българин селянин. Единият се мъчи да защити и докаже чрез един размесен турско-гръцки смешен език своето произхождение като чисто елинско, гордо укорява българите като кендрокефали, дебелоглави... Другият хвали своето българско произхождение, подиграва противника си като от никаква народност – това, което го доказва и неговият никакъв говорим език, и препирните отиват до там, додето се скарват и споричкват; гагаузинът избягва, а българинът възтържествува. Продължителни смехове. Завесата пада – рогозката се вдига отпред.“

Ето така Войников е разкривал магията на театъра – един нов свят, чужд и увлекателен за българина от оная епоха. Колко наивност и комизъм от наше гледище има в него в сравнение с високото развитие и напредъка на нашия съвременен театър! Но това е началото на пътя и в това начало заслугите на Войников са несъмнени.

ВАСИЛ ДРУМЕВ

Васил Друмев е една от най-интересните фигури в историята на българската литература през Възраждането. Той поставя началото на новата българска белетристика, написва една от най-сполучливите български грами, участва дейно в литературния живот в края на 60-те и началото на 70-те години и когато българската литература може да очаква от него зрели плодове, рязко променя жизнения си път и намира свършено нова сфера за действие. Не може да се каже, че литературното дело на Васил Друмев остава незавършено – с произведенията, които успява да напише и издаде, той заема определено място в развитието на нашата предосвободителска литература, но все пак неговите значителни творчески възможности остават неизползвани. Че литературните занимания на Васил Друмев, бъдещия търновски митрополит Климент, не са били нещо случайно в живота му, а са израз на дълбок интерес към художественото творчество, показват ръкописите му – и след като е поел пътя на духовник и черковен йерарх, той често се връща към поривите на художника, без обаче да успява да даде завършен вид на творческите си проекти.

Васил Друмев е роден в 1840 или 1841 г. в Шумен. За годината на раждането му няма писмени документи, поради което самият Друмев я посочва различно.¹ Бащата Друми е бил шивач-праматарин (гребен мани-

¹ Вж. подробности у Ю. Трифонов, Васил Друмев – Климент Браницки Търновски, 1926, с. 5–6.

фактурист), който разнасял ушити елечета, антерици, колани и гр. по селата и панаирите. Той произхождал от с. Драгоево, Преславско – една област в Преславската планина, която е била арена на еничарски и кърджалийски нападения. Майката е била може би албанка или отгледана от албанци; бащата на Друмев се оженва за нея при доста романтични обстоятелства – той я открадва, когато турци са се готвели да я потурчат. Спирам се на тия обстоятелства, защото те имат значение за творчеството на Друмев – намират отражение в „Нещастна фамилия“.

Васил Друмев учи в Шуменското училище от 1847 до 1856 г. с прекъсване от две години по време на Кримската война, когато стои на бащиния си дюкян. През тоя период Шумен е голям и събуден град, важен военен център, с бързо забогатяващи търговци и занаятчии, които играят ръководна роля в обществения живот. Настанената тук полска и унгарска емиграция в 1849 г. начело с Кошут, генералите Бем, Дембински и др. оказва благоприятно влияние върху културното издигане на града. В Шумен има добре уредени училища, в които учителстват бележити учители, като Сава Доброплодни, Сава В. Филаретов, Ив. Богоров, сърбина Милан Рашич и др. В Шумен унгарецът Шафран създава ученически оркестър, в който Друмев свири на флейта; в организираното тук през 1856 г. първо театрално представление в страната той играе главната роля в комедията „Михал“.

Васил Друмев е отличен ученик, сочен за пример на съучениците си. От учителите особено силно влияние оказва върху него Сава Доброплодни. Той събужда у Друмев интерес към историята, литературата и театъра, води учениците си из шуменските околности и до преславските развалини, по време на разходките им разказва съдържанието на романи и повести, чете им

през почивките „Скутникът евреин“ и т.н. Съученикът на Друмев В. Д. Стоянов си спомня: „Във всяко село, което спогодвахме, като Дивдядово, Преслав, Драгоево, Златар, Злокучене и пр., все разпитвахме де се намерват старовремски работи; покрай това помолвахме старци да ни разкажат щото знаят, що са запомнили особено за ония страшни времена, когато са върлували из нашето клето, поробено отечество разни злосторници – кърджалии, дерибейове, делибашии и пр. От тие разкази Друмев беше почнал вече да си събира градива за художествените произведения – повести, романи и прочее и още от тогава той си кроеше повестта „Нещастна фамилия“, която изработи след две години в Одеса“ (в. Дневник, бр. 1605 от 1906 г.).

През 1856 г. Друмев бива назначен за помощник-учител („суплент“). Той и неговият гругар В. Д. Стоянов още по-тясно се сближават с Доброплодни, беседват с него, използват библиотеката му. Тия отношения по-късно са нарисувани в повестта „Ученик и благодетели“. Доброплодни ги насърчава да отидат да следват в чужбина. Преодолявайки големи трудности, Друмев получава стипендия от Одеското българско настоятелство и през 1858 г. заминава за Одеса. Престо- ят на Друмев в Одеса представя нов, извънредно важен момент в неговото развитие. Той е прекарал вероятно една година в уездното училище, след това учи шест години в Одеската семинария, която завършва като отличен ученик. В 1865 г. постъпва в Духовната академия в Киев и я завършва в 1869 г. с кандидатска научна степен за дисертацията „Гръцко-римските закони за престъпленията против вярата и черквата“. Животът на Друмев в Русия в продължение на повече от десет години е богат и интересен. Преди всичко тук започва неговата литературна дейност: пише стихотворенията „Светливо слънце се роди“ (Цариг-

радски вестник, 1858), „Милно и жално към възток гледа“ (пак там, 1859), „Я гледайте, мили братя“ (1863), превежда „Царица Семирамида“, „Нравствени разсъждения с невинния юноши“ и „Привидения“ (публикувани в сп. Български книжици, 1860), участва в съставянето на книгата „Другар за децата“ (1863), обнародва новостите „Нещастна фамилия“ (сп. Български книжици, 1860) и „Ученик и благодетели или чуждото си е все чуждо“ (в. Съветник, 1864–1865), започва и публицистичната си дейност (първата му статия за черковния въпрос излиза в „Цариградски вестник“ в 1860 г.). Това са книжовни прояви, докато Друмев е все още ученик в семинарията. Вижда се веднага неговата склонност към писателска работа, несъмнените му литературни интереси, творческата му активност. Отначало гради върху основата, която е придобил в България, но постепенно литературната му култура се разширява, той се запознава с руската литература и с творчеството на големите европейски писатели.

В Одеса и Киев се оформя светогледът на Друмев. И Друмев изпитва силното въздействие на общия патриотичен подем и възодушевление по време на Кримската война. Семинарията, в която постъпва в Одеса, все още не играе решителна роля в живота му. Друг фокус привлича вниманието му – Раковски, който от края на март 1858 г. се намира в Одеса. През лятото Раковски бива назначен за надзирател на пансиона за стипендианти от южнославянските страни при семинарията. Той вече е издал „Предвестник Горскаго пътника“, „Горски пътник“, редактирал е „Българска дневница“, има зад гърба си голяма патриотично-революционна дейност, която му е създала огромно обаяние сред българската младеж. Това му помага бързо да увлече българските стипендианти в пансиона. Раковски се отнасял с пренебрежение към семинарията и християнската

черква; говорел, че в семинарията не може да се получи наука, а само в гимназията, поради което няколко българчета напуснали семинарията и се прехвърлили в гимназията; критикувал членовете на Одеското българско настоятелство. Очевидно е, че такъв надзирател не е могъл дълго да бъде държан в семинарията и той след два месеца бива уволнен, което предизвиква силния протест на учениците, увлечени от неговите патриотични и революционни проповеди.

Особено силно е влиянието на Раковски върху младия Друмев – и то не само в областта на литературното творчество (това влияние се чувства в общата патриотична атмосфера на „Нещастна фамилия“, дори в езика на Друмев – в повестта и в тогавашните си писма той пише без член). Революционно-демократическите възгледи на Раковски дават своето отражение през тия години върху идейните позиции и общественото поведение на Друмев. Той живее в Одеса във важен период от развитието на руското общество – в края на 50-те и 60-те години, когато се води упоритата борба срещу помещическия строй. Друмев не изпитва, както Ботев и Каравелов, прякото влияние на руските революционни демократи, но през призмата на разбиранията на Раковски, които усвоява, той не може да не види очебиените социални противоречия на руската действителност. Наблюдавайки живота на богатите български търговци в Одеса, Друмев пише до своя цариградски кореспондент (кореспондент и на Раковски) Й. Дайнелов: „Нихна милост вършат работи само за собствени интереси и са много далече от това да правят полза народу си... Те... желаят да бъдат князове и помещици в България. Но кога? – На второ пришествие.“¹

Подобно отношение той взима към одеските бъл-

¹ Сборник Климент Търновски – Васил Друмев, 1927, с. 80.

гарски първенци и в повестта „Ученик и благодетели“. Друмев се отзовава много остро и за учебната система в семинарията: „Със сърдечно присърбие съм глъжен да кажа, че семинарията никак не съответства на наши надежди и никак не е съобразна с наши (български) стремления!... Тая несъответственост и тая несъобразност привеждат ни в униние“ (нак там, с. 71). Интересувайки се живо от черковната борба, той вижда в нея не религиозно движение, а средство, чрез което „обществените работи ще приемат друг, по-добър вид“.

През тоя период мислите на Друмев са били насочени към борба за политическо освобождаване на българския народ. Когато Раковски образува българската легия в Белград, Друмев напуска през декември 1861 г. тайно семинарията и се озовава в легията, където негови другари са Левски, Ст. Караджа, Ив. Касабов и др. След разтуряне на легията Друмев известно време живее в Крагуевац, а след това през Румъния, преодолявайки много преждия, се завръща в Одеса, завършва семинарията, а по-късно и Духовната академия в Киев. Постепенно в неговите идейни позиции настъпва промяна, която е типична за отстъплението на търговско-занаятчийската класа от националноосвободителното движение след Кримската война. Друмев все повече се ориентира към еволюционистично-просветителска обществена програма, за което немалко влияние оказва и неговото семинарско и духовническо образование. През 1869 г. отива в Галан, а оттам в Браила, където се установява като учител. Това е също твърде плодотворен период в живота на Друмев. Той взема дейно участие в основаването на Книжовното гужество и е между първите трима действителни членове на гужеството наред с М. Дринов и В. Д. Стоянов, става редактор на неговия орган „Периодическо списание“. Книжовното гужество бива основано със съ-

действието на „младите“; мнозина от представителите на революционната партия се записват за негови членове (В. Левски, Д. Ценович и др.). Скоро обаче умерените елементи взимат превес в ръководството на гужеството; те са за легална, еволюционистично-просветителска дейност, за да могат гужествени издания да се разпространяват в пределите на турската държава. Те окончателно се компрометират в очите на младите, когато през 1870 г. изпращат благодарствена телеграма до султана по случай разрешението на черковния въпрос. Младите са недоволни от тяхната политическа ориентация и от мудността на гужеството и остро ги критикуват (Каравелов и Ботев в „Свобода“, „Независимост“, „Будилник“ и др.). Същевременно обаче те не се отказват да защитават литературните позиции на „Периодическо списание“, когато списанието ратува за реалистично изкуство и за по-високи изисквания в областта на художествено-творчество.

На страниците на „Дунавска зора“ и главно „Периодическо списание“ Друмев развива значителна научна, литературно-критическа и публицистична дейност. Той пише няколко статии за Книжовното гужество, обширни изследвания за възпитанието, животописите, черковната йерархия, предговори и исторически бележки към „Житие и страдание грешнаго Софрония“ и „Мати Болгария“, които обнародва, голям брой отзиви и рецензии (за „Кратка българска история“ от Д. Душанов, „История на българския народ“ от Т. Шишков и други учебници; „За богомилството“ от Р. Каролев, „Ръководство за словесност“ и „Велислава“ от Д. Войников, грамите на И. С. Владикун и др.). Веднага личава колко много е израснал Друмев в сравнение с първите си литературни опити; той е преодолял своите сантиментално-романтични и сензационно-приклю-

ченски вкусове, усвоил е основните принципи на реализма, придобил е широка литературна култура, изработил си е верен естетически вкус. Това му дава право на строгост и възискателност към съвременната българска литература. Друмев познава добре Шекспир, Гогол, Шилер. За него първият е „първостепенен гений“, „той е написал най-добрите, най-гениалните драматически произведения“; Шилер „много добре познава човешката душа и условията на нейното развиване и усъвършенстване – както се вижда от превъзходните му поетически произведения“. Противниците обвиняват Друмев, че в своята критика си служи „с оръжието на прекалените реалисти“, че гържи за „радикалния реализъм“, че се е учил от руската литература и критика.

В нападите срещу критиците на „Пер. списание“ В. Друмев и Н. Бончев не е трудно да се открие най-напред сражението, което си дават два принципа в художественото творчество – сантименталният романтизъм и реализмът, а също така конфликтът между високите художествени изисквания на писатели с голяма култура и примитивизмът, елементарността в литературните разбираня и вкусове на самоуки домашни книжовници. Друмев се обявява против бездарността – на нея никакви литературни правила няма да ѝ помогнат; обръща внимание на художествената страна в изкуството: „Колкото за вътрешното достойнство на самата пиеса [„Велислава“ на Войников], то, за да не кажа прекалено, ще река само това, че тя е твърде слаба...“ Критиката „непременно трябва да разбира и свършено да знае в какво се състои истинското драматично изкуство, трябва добре да е позната с психическите явления – да разбира добре характеристиките, напълно да владее естетическите познания и др. п.“.

Отбелязвайки успеха на „Велислава“, Друмев из-

тъква, че той се дължи на добрата игра на актьорите, които прикриват „важни недостатъци на пиесата...“ „В нея има доста, особено на места твърде очевидни психически противоречия; освен това има в нея и май дължки монолози и неуместни философствувания, които никак не могат да се помирят с театралното изкуство. Истина е това, че г. Д. П. Войников е положил начало на българското драматическо изкуство, но ако послуша приятелския ми съвет, господство му трябва да бъде по-внимателен при писането на пиесите си. Ако г. Войников иска не само да си запази, но и да се увековечи доброто имя, което по право му са пада като основател и разпространител на българското театрално изкуство, той трябва да са поставя: 1. да изучи историята на изкуството въобще; 2. при съставянето на коя-годе пиеса първо трябва добре да изуча предмета, а после добре да премисля съставянето, плана на пиесата; 3. да пази за кого прави тези работи и 4. всичко това да си постави за цел, към която да са стреми от всичко сърце и душа. И тогава нека бъде уверен господство му, че ще заслужи благодарност от българското потомство за услугите, които той прави в храма на българските музи“ (в. Турция, 16.V.1870 г.).

Погробиият анализ на критическите статии и рецензии на Друмев показва колко сериозно гледа той на художественото творчество, какви високи изисквания поставя пред българските писатели, колко смело се бори срещу бездарните и антихудожествени литературни произведения. Макар и в обществено-политическите си възгледи през тоя период да заема драматично противоположни позиции, революционните среди подкрепят неговата възискателна критика, защитават него и Бончев от нападите на противниците им.

В разгара на острите литературни полемки излиза грамата „Иванко“ (1872), която бива приета с всеобщо одобрение. Само Войников се опитва да я омаловажи (в сп. Читалище; 1873), но П. Р. Славейков поема решително защитата ѝ, наричайки я „труд, който прави чест на нашата литература“. Каравелов, въпреки че не съветва Друмев да пише исторически грами, също ѝ дава висока оценка: „Драмата на г. Друмева може да се нарече първо дело, т.е. първото явление в българската литература. Из всичко се вижда, че г. Друмев е знаел що пише, за кого пише и какво трябва да пише; с една дума преди да захване да пише своята грама, той си съставил вече план и изпълнил го е доста добросъвестно...“ „Въобще г. Друмев не принадлежи в числото на мислителите, които откриват на хората нови пътища към прогресивните движения, но той е положил барем начало на бъдещата литературна дейтелност. С една дума г. Друмев е буква а, след която вървят и другите“ (в. Независимост, 31.III.1873 г.).

От моя момент нататък бихме очаквали истинското развитие на писателя, Друмев поема друг път и изоставя литературното поприще: през 1873 г. той става архимандрит, а през 1874 г. епископ с име Климент Браницки, управлява добруджанския гял на Доростоло-червенската (Русенската) епархия със седалище Тулча. След Освобождението е избран за търновски митрополит. Участва активно в политическия живот на страната като един от водачите на консервативната партия, няколко пъти е министър-председател. Забележителна страница в неговата политическа кариера представя смелата му борба срещу Стамболовия режим и натрапената немска монархия; той се проявява като истински патриот и горещ приятел на руския народ и руската култура. В. Друмев умира в София през 1901 г.

В историята на българската литература Друмев влиза като белетрист и граматург. Първото произведение, което прави известно името му на читателите, е повестта „Нещастна фамилия“. Вазов чете с увлечение повестта като ученик в Сопот, Блъсков говори за интереса, който тя събужда сред широкия кръг читатели. Тя буги любопитството преди всичко с това, че е първата оригинална българска повест. Дотогава българският читател е познавал само преведени и побългарени белетристични творби. До него не са стигнали първите белетристични опити на Вас. Попович „Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виногради“ (1859) и на Л. Каравелов „Атаман болгарских разбойников“ (1860) – те са били написани на руски език, печатани са в руски издания и са предназначени за руската четяща публика. С „Нещастна фамилия“ изведнъж пред нашия читател се разкрива българската действителност – с български герои, с български тъги и неволи. В повестта, на Друмев той вижда своите собствени страдания. Макар и действието да се отнася до една по-далечна епоха – времето на еничарските и кърджалийските размирици и вътрешните междусобици в турската държава от началото на века, читателят добре е разбирал, че стрелите на писателя са насочени и към съвременността, че положението на българския народ не се е променило, че той живее в тежки робски условия. Борбата, която водят героите на повестта, продължава, макар и в други форми.

Повестта е бугела любопитството и е въздействала не само с общата си патриотическа атмосфера, но и с похватите си – похвати на сензационно-приключенска творба, която са разкривали съдържанието по увлекателен и интригуващ начин. Подобен художествен подход е допадал много на тогавашния български читател; той е бил приучен към него и от преводната

сантиментална, романтична и приключенска литература. С голям успех се е ползвал напр. романът на Евгений Сю „Скутникът евреин“. Друмев го е познавал от разказите на учителя си С. Доброплогни; Блъсков го е получил от брат си Димитър, ученик в Одеса, и го е чел с увлечение; Вазов го късно изпитва неговото обаяние. Той си спомня пред Ив. Д. Шишманов: „Скутникът евреин“ ме очарова. Помня, че Партений [Белчев, учител в Сопот, руски възпитаник] при разговор за този роман ме оскърби, като ми каза, че руската критика го отричала, защото в основата му лежало чудното и невъзможното. А аз мога да кажа, че нищо не ми е влияло тъй, както този роман. Мисля, че по-после, след дълги години, при писане на мои повести, съм вмъквал несъзнателно фрази от него. Помня една фраза: „Мястото е кърско и гиво“, която несъзнателно съм употребил, пишейки за Бенковски: „Планината пуста, гивота и сън е“ и пр. По-после, след години, четох много по-художествени романи, като „Война и мир“, „Les Misérables“ и други, които силно ме пленяваха, но следите от „Скутникът евреин“ останаха дълбоко в душата ми. Евгений Сю е въобще, според мене голям майстор. Французите го отричат, но напразно! Всичко помня... Най-много ме пленяваше съдбата на двете сестри Ружа и Бяла (Rose et Blanche), които един Наполеонов войник води от Сибир за Франция, и техните приключения в Германия.“¹

Приведохме този цитат от спомените на Вазов не само с оглед на влиянието, което е оказвал у нас през 50-те и 60-те години Евг. Сю, но и за да се види колко дълбоко е въздействието на юношеското четиво върху писателя. Когато Друмев започва като ученик в Одеската семинария да пише своята повест, той има

¹ Ив. Д. Шишманов, Ив. Вазов – Спомени и документи, 1930, с. 20.

все още твърде ограничена литературна и художествена култура и се ръководи главно от четивото, което е чел в България, а това е преводна и побългарена сантиментално-романтична и сензационно-авантюристична литература. На нейните похвати е подчинил жизнения материал, с който е разполагал. Притежаващ слаб естетически опит, той не е и могъл да види този материал в друго художествено въплъщение.

Подбудите, които са накарали Друмев да пристъпи към написване на повестта, се разкриват в неговия предговор – иска преди всичко да бъде полезен на народа си и да напише творба, основана на действителен, а не измислен материал. „Като българин – говори той – и облаган от любов към народа си, аз не можах да търпя, като гледах и гледам, че всяк един учен българин с неуморими сили ся труди да принесе веществена полза Майце ни, – не можах, казвам, да търпя и ся реших, според колко ми допускат сили и време, да принеса и аз нещичко Майце си, кое, мисля, може щогоде да ѝ гостави полза. С тъйзи мисъл аз се наех да сплиша тая кратка повест, като се лаская с надежда, че тя като собствено българска повест ще бъде приета с любов и снизхождение.“ По-нататък още веднъж повтаря, че повестта не е написана от чувство за тщеславие, а само „от непреодолимо желание да принеса и аз нещичко Майце си“.

Много интересна е оная част от предговора, в която Друмев съобщава, че материалът на творбата му е зает от живота – тя „съдържа ужасни нещастия, които е претърпяла цяла българска фамилия“. В противовес на европейските писатели, които за едно малко събитие написват цели томове, като измислят и съчиняват, „ние българите, ако щем, можем написа безчислени повести, не измислени, а истински. Кърджалиите, еничарите, делибашиите и много други злодеи

оставили са във всяко българско сърце материали за повести.“

За да подбере тъкмо тема, която може да развълнува съвременниците, да повиши тяхното патриотично настроение, да им покаже жестокостите на робството и силната реакция на нашия народ срещу турските насилия, Друмев е бил повлиян от общия национален подем по време на Кримската война и след нея, от все повече назряващите условия за решително отхвърляне на турското потисничество, от патриотично-революционната дейност на Раковски. В предговора към второто издание на повестта в 1873 г. той прави ценно признание за настроението, с което е писал творбата си: „При всичките недостатъци на повестта, които сега авторът забелязва в нея, той не може да не помни, че тя е излязла от дълбочината на сърцето му; той и сега вижда и познава в нея онези детски, но чисти и пламенни чувства, които преди толкова години са вълнували сърцето му и които той е искал да изкаже чрез тая си повест.“

Тоя трепет на младостта действително се чувства в „Нещастна фамилия“. Повестта е „плод на незряло перо“, както самият Друмев се изразява, но въпреки своята наивност тя дълго време е вълнувала читателите с патриотичното си съдържание. Дори и днес, когато се връщаме към нея с критичното око на ценители, които са изработили вкуса си върху богато развита национална литература, ние въпреки очевидните ѝ недостатъци не оставаме чужди на нейното вътрешно вълнение.

Две са задачите, които си поставя Друмев – да изобрази, от една страна, нещастията и страданията на българския народ (или, както Раковски се изразява в „Горски пътник“: „как ежедневно бедни теглят, диви злодейци агарянци деца невинни злобно колят“), а,

от друга – неговата съпротива срещу насилията. Той се връща назад към една епоха на вътрешни размирици и междубожици, когато положението на народа е било особено много влошено и животът на българите е бил всекидневно изложен на смъртна опасност. За пример взема една фамилия (т.е. един род), но нейните нещастия не са нещо изолирано, всъщност в тях са възплетени нещастията на целия народ. На първи план се рисуват страданията на тримата братя Вълко, Иван и Петър и техните семейства, но заедно с това се говори за съдбата на още редица български семейства, рисува се разоренето на цели селища – Жеравна, Котел, Преслав. Още първите глави ни въвеждат в атмосферата на общите народни страдания. Влади с гружината си мъсти за страданията и сълзите на многобройни майки, братя и сестри; той разказва на баща си случая с разсеченото от турски разбойници момче. За такива насилия и нещастия се говори многократно в повестта.

В центъра на нейното изображение стои съдбата на голямата шуменска фамилия, която накрая се оказва изцяло избита и унищожена. Началникът на шуменските еничари Джамал бей убива най-напред бащата, разграбва имота му и изгаря къщата му, защото помогнал на сина си Иван да се ожени за едно момиче, което еничаринът харесал. Иван едва се спасява от убийство и забягва в Белград, а оттам в Цетина, където живее три години. Върнал се в България, той се заселва в с. Драгоево, а след това в самодивското жилище в гората, отдето следи съдбата на братята си Вълко и Петър, преследвани от Джамал бей. Вълко и Петър успяват да се замогнат отново, но след известно време са нападнати от пратеници на Джамал бей, дюкяните и къщите им изгорени. Петър, който е ударен силно в главата, се озовава в непозната гора, го-

тов да се самоубие, защото смята, че жена му и гъщеря му Петя са загинали, но плачът на петгодишното му дете Влади го връща към живота. Всъщност с десет души млади юнаци от с. Драгоево Иван е спасил Петър и детето; те остават да живеят при него в самогивското училище. Нещастията обаче продължават. Иван се опитва да спаси и Петровата жена, но тежко ранени, и двамата умират. Третият брат Вълко се преселва в Преслав, но и него го чакат нещастия: двамата му снове Велико и Стоян са отвлечени от турците, малкото му дете е изгорено на шиш. Въпреки временното освобождение на синовете от гружината на Влади и Пометко и спасяването на Петровата гъщеря Петя при кърджалийското нападение над Преслав бива унищожена цялата фамилия: Велико и Стоян са изгорени живи, бащата и майката – Вълко и Рада, са набити на кол, Петя пада мъртва, единствен остава Влади, но и той туря край на живота си.

Такава е трагичната съдба на тая нещастна фамилия. Всички нейни членове загиват при големи страдания и страшни жестокости и мъчения. Авторът е избрал най-грубите и отвратителни способности за унищожение на човека, за да покаже ужасите на турското робство. Всъщност тук няма нищо пресилено – тия начини на унищожение на човешкия живот са били всекидневие в турската империя; необикновено е само събирането им на едно място, в съдбата на едно семейство. Очевидно това е сторено с намерение да се направи по-потресна, поразителна картината на турските насилия. Авторът е изпълнен с любов и съчувствие към членовете на тая нещастна фамилия, към страданията на целия български народ. Той посочва открито кои са враговете на народа – кърджалии, еничари, даалии, но всъщност това е цялата турска власт; насилията са резултат на самата държавна турска сис-

тема въпреки всички уговорки, които писателят е задължен да направи по цензурни съображения.

Но това е само едната страна на изображението, най-ярката и най-силната. Има и друга страна – съпротивата на българския народ, който не се примирява с насилията и издевателствата, реагира срещу тях с оръжие в ръка. Да се каже, че тая съпротива е отразена пълно, ще бъде неправилно. Защото героите на Друмев твърде често посрещат нещастията си с плачове и сълзи, лесно се отчайват, изпадат в униние. Но все пак в редица страници на повестта ние ги виждаме храбро да се борят с враговете си. Когато Вълко се озовава вкъщи и вижда детето си на огъня, съсича турчина. Иван смело грабва в Шумен Петровата жена и макар тежко ранен, с една отсечена ръка, отвежда я в самогивското жилище. Велико и Стоян отчаяно се бият срещу еничарите. Това са прояви на индивидуална борба и самозащита. Но българите се борят срещу враговете си и с хайдушки чети. Такива чети образуват Велико и Стоян; Иван с четата си грабва Петър и сина му, когато Джамал бей изгаря къщата на братята му в Шумен; Влади и Пометко са водачи на хайдушката гружина, която освобождава в гората Велико и Стоян. Това е един от най-напрегнатите моменти в повестта, описан увлекателно и живо. Тоя момент е изтръгвал възторзите на хиляди български читатели, които са се възхищавали от смелостта, хладнокръвието и изобретателността на българските хайдути. Подвигът на Влади и Пометко ги е изпълвал с гордост, вдъхвал им е вяра в силите на българския народ. Но Друмев описва и други форми на борбата – цялото българско население проявява героизъм при защитата на Преслав и Котел от кърджалийските нападения.

Българите, показват високо самочувствие в сраженията, но след това бързо падат духом, стигат до

отчаяние, го желание за самоубийство. Те са убедени в необходимостта от въоръжена съпротива; авторът вижда силите, които могат да променят действителността – хайдутите. „Нещастна фамилия“ е своеобразна епопея на нашето хайдутство и тук е несъмнено влиянието на Раковски и „Горски пътник“. Но в онзи исторически момент, който Друмев рисува, хайдутското движение още не се е превърнало в общонародна, организирана въоръжена борба; затова и резултатите, които постига, са ограничени, не улучват основната цел – политическо освобождаване на страната. Сякаш Влади съзнава това. Положени са огромни усилия, пролята е много кръв в борбата, която водят той и неговите другари, обаче няма резултат. Обхваща го чувството на безизходност – и той свършва със себе си. Самоубийството му е донейде също подвиг, своеобразен протест, саможертва. Но то не може да бъде път в борбата.

Трябва да се изтъкне обаче, че читателят не затваря повестта с чувство на униние или отчаяние. Напротив, въпреки всички дадени жертви ясно е, че срещу врага трябва да се реагира не с примирение, а с въоръжена съпротива. Тая съпротива неминуемо ще доведе до победата. Друг път няма. По тоя начин с творбата си писателят утвърждава идеята за въоръжената борба срещу поробителя. Нагмошето на врага е временно; моралното право не е на негова страна; за престъпленията му го чака възмездие. И това възмездие се проявява във взаимното самоизбиване на еничарските водачи и в жестоката смърт на Джамал бей. Читателят получава морално удовлетворение.

Моралното право на българите и престъпленията, които вършат поробителите – ето основата, върху която ляга цялото изображение в повестта. Действащите лица са разделени на два непримирими лагера.

На едната страна са българите, изобразени с положителни черти – героизъм, човечност, висок морал, чувствителност, милосърдие, любов и преданост към близките, самопожертвователност, а на другата страна са враговете – озверени, алчни, отмъстителни, жестоки, изцяло облагани от грабителски и разбойнически инстинкти. Те са чужди на моралните чувства; само у един от тях, Емин, в края на повестта се събужда съвестта и той се самоубива. Субективизмът и условността на изображението са очевидни, авторът строи всичко по линията на контраста, движи се от симпатията и антипатията. Но слабостта на тоя начин на изображение не е в яркото разграничение на положителните от отрицателните герои – това се явява необходимо от гледище на основната идея на творбата, а в недостатъчната мотивировка на действията, в незрелостта на художника, който не може да вникне по-дълбоко в психиката на героите, движи се главно по външните психологически реакции, не вижда сложността на човешките преживявания, създава шаблонни психологически характеристики, не успява да индивидуализира лицата.

Друмевите герои – и положителните, и отрицателните – си приличат. Така например положителните герои са изобразени в сантиментално-романтично осветление. От една страна, те непрекъснато плачат, от друга страна – когато се бият, проявяват невероятна храброст. Ето още в първата глава „Нещастие“: лицето на Рада е „измокрено със сълзи, които не преставаха да падат от подпухналото ѝ лице“; Вълко изпуска „плачевен глас“; „той плачеше и плачът му бе жален, неутешим“; „сълзи като порой се изляха от очите му“; „каза с плачевен глас“; „на Радинамата ръка падна гореща сълза“; „почна с глас да плаче като малко дете“; „беше издигнал пълните си със сълзи очи към небе-

то“ и т.н. – това са примери, взети само от две страници. Във втората глава „Самодивско жилище“ сълзите продължават – там плачат непрекъснато Петър и Влади: „Влади заплака“; „Петър (тъй се зовеше старецът) заплака“; „Влади млъкна, но едрите сълзи не преставаха да капят от очите му“; „Петър отвори устата си, за да каже нещо, но не можеше, сълзите не му позволиха“; „След тези думи Петър заплака и плачът му, като се съедини с Владевия, чуваше се надалеко“.

Това са реакции при най-разнообразни душевни състояния. Друмевите герои плачат не само в моменти на скръб, при вига на страданията на близките, при смърт, но и при случаи, гето сълзите не могат да се очакват. При думите на Влади: „Вместо радост ний умножаваме повече горчивите сълзи на нещастните майки и бащи“, Петър скача от мястото си възмутен, подготвяйки, че синът му се занимава с разбойничество. Възмущението му е съпроводено със сълзи: „от пресъхналите старчески очи излязоха две големи сълзи“. Скоро се изяснява, че се касае за недоразумение. Петър смята, че е обидил сина си, и отново реагира със сълзи.

Все в духа на тия силни външни реакции героите на Друмев лесно се отчайват и са готови на самоубийство: Вълко разсича турчина, който пече на огъня детето му, и отчаян решава да се самоубие; Петър, след пожара в Преслав, озовавайки се в непознатата гора, се готви да тури край на живота си; Вълко отива в самодивското жилище, за да умре; Влади в края на повестта действително се самоубива; самоубива се и Емин.

Подобни похвати на описания на душевните състояния обедняват изображението, накарняват неговата жизнена правдивост. В тия случаи, които са многобройни в повестта, Друмев се намира под силното

влияние на сантиментализма. Той се нагажда и към равнището на своите читатели, възпитани върху сантименталната преводна литература.

Друмев възприема много похвати и от сензационно-романтичната и приключенската литература: силните контрасти, ефектните сцени, тайнствеността, изненадите, сензационните неочаквани обрати, сънищата и предчувствията, недоизказванията и загатванията, сцените на страшни жестокости, внезапните прекъсвания на разказа, заплетената композиция. Тия особености могат да се илюстрират с многобройни примери. Така, за да придаде атмосфера на тайнственост, Друмев въвежда в разказа самодивското жилище, маските, с които се явяват неговите обитатели; Вълко вижда в къщата си непознат човек; Петър попада в непозната гора; Влади не знае защо живеят с баща си в самодивското жилище; Иван се преоблича като просяк и постоянно посещава къщата на братята си в просешко одяние, без те да подготвят това; тежко ранени, Иван и Петровата жена се явяват неочаквано в самодивското жилище и умират, без Петър да успее да узнае нищо за случилото се; Петър не се издава пред собствения си брат, когато Вълко идва в самодивското жилище; Влади се отбива в Преслав, без да се открие пред чичо си; Джамал бей внезапно разкрива пред Емин, че Омар му е бил син, и т.н. Към това трябва да се прибавят многобройните изненади, сензационните обрати, сънищата, предчувствията, загатванията. Тия похвати създават много неестествени, немотивирани, неправдоподобни положения, които дълбоко накарняват реализма на изображението. До голяма степен те определят и характера на композицията – твърде сложна, заплетена, разпокъсана, с много връщания назад, с изненади и неочаквани действия, с ефектни сцени, с отклонения от основната нишка. Тук

са се съчетали съзнателно усвоени композиционни похвати от сензационно-приключенската литература с неопитността и неумението на младия автор.

Природата заема в повестта значително място. Тя не е само естествена част от обстановката, но играе и допълнителна роля – по пътя на контраста или сходството да подчертава епизоди, душевни състояния и настроения. Природните описания не се отличават с конкретност, почти им липсва национален и местен колорит въпреки названията на географските местности. Още в началното описание на преславските околности пейзажът е твърде условен, по-скоро символичен, отколкото реалистичен, конкретен: величественото майско слънце се скрива в непроницаемия запад, като от дава вечерни поздравления на високите планински върхове; тихият и приятен вятър известява приближаването на нощта; „птичите църкания от минута на минута ставаха по-гърмки, чрез които се познаваше, че те се събират да се предават в прелестното лоно на успокоителния сън“.

Всички тия похвати на Друмев идат да поставят въпроса за художествения метод. Писателят взема материала си непосредствено от действителността, по характера си самият материал е „реалистичен“. Той запазва това свое качество до голяма степен в повестта, обаче на много места претърпява и значителни преображения – в силната тенденция на писателя за сантиментално-романтично осветляване на лица, събития, действителност. По тоя начин реализмът на изображението силно се накърнява; затова допринасят и много от сензационно-приключенските изобразителни похвати, които срещахме в „Нещастна фамилия“. Съвсем ясно е за нас смесването на реалистични с нереалистични принципи на изображение. В твор-

бата на Друмев все още се води борба между сантиментализъм, романтизъм и реализъм. Но преобладаващото впечатление е, че имаме повече повест в реалистичен стил.

Сериозните слабости на Друмевата творба, която е първа проява на млад, неукрепнал талант (самият автор я нарича „първ труд“, „плод на незряло перо и можело би да се преработи отново“), не бива все пак да ни затуля ценни нейни качества: важност и актуалност на темата, патриотично въздушевание, живо и увлекателно повествование, изпълнено с образи, картини, постъпки и преживявания, които се запомнят, госта жив диалог, силно граматични моменти, патриотично въздействие върху читателя. Всичко това очертава повестта „Нещастна фамилия“ като сполучливо начало на българската оригинална белетристика и значителна придобивка на българската национална литература през средата на XIX в.

Какви сериозни възможности е имал Друмев като писател-белетрист, показва и втората му повест „Ученик и благодетели или чуждото си е все чуждо“. И тя е писана в Огеса, докато Друмев е ученик в семинарията. В нея е трябвало да се съчетаят и обединят наблюденията и преживяванията на писателя през ученическите му години в Шумен с впечатленията от Огеса, обаче повестта остава недовършена. Във в. Съветник се появява през 1864–1865 г. първата ѝ част; втората част не бива печатана, останала е в ръкопис, при това в две редакции, но без да е завършена. Вазов свидетелства, че повестта е била посрещната с голям интерес от тогавашните читатели: „С най-голямо увлечение четях романа на Друмева, печатан в подлистници на в. Съветник, „Ученик и благодетели“, останал недовършен... Героите на тоя роман Богдан и Живко занимаваха мислите ми дено и ноще и когато

са се съчетали съзнателно усвоени композиционни похвати от сензационно-приключенската литература с неопитността и неумението на младия автор.

Природата заема в повестта значително място. Тя не е само естествена част от обстановката, но играе и допълнителна роля – по пътя на контраста или сходството да подчертава епизоди, душевни състояния и настроения. Природните описания не се отличават с конкретност, почти им липсва национален и местен колорит въпреки названията на географските местности. Още в началното описание на преславските околности пейзажът е твърде условен, по-скоро символичен, отколкото реалистичен, конкретен: величественото майско слънце се скрива в непроницаемия запад, като отгадва вечерни поздравления на високите планински върхове; тихият и приятен вятър известява приближаването на нощта; „птичите църкания от минута на минута ставаха по-гърмки, чрез които се познаваше, че те се събират да се предават в прелестното лоно на успокоителния сън“.

Всички тия похвати на Друмев идат да поставят въпроса за художествения метод. Писателят взема материала си непосредствено от действителността, по характера си самият материал е „реалистичен“. Той запазва това свое качество до голяма степен в повестта, обаче на много места претърпява и значителни преobraжения – в силната тенденция на писателя за сантиментално-романтично осветляване на лица, събития, действителност. По този начин реализмът на изображението силно се накърнява; затова допринасят и много от сензационно-приключенските изобразителни похвати, които срещаме в „Нещастна фамилия“. Съвсем ясно е за нас смесването на реалистични с нереалистични принципи на изображение. В твор-

бата на Друмев все още се води борба между сантиментализъм, романтизъм и реализъм. Но преобладаващото впечатление е, че имаме повече повест в реалистичен стил.

Сериозните слабости на Друмевата творба, която е първа проява на млад, неукрепнал талант (самият автор я нарича „първ труд“, „плод на незряло перо и можело би да се преработи отново“), не бива все пак да ни затуля ценни нейни качества: важност и актуалност на темата, патриотично въздушевание, живо и увлекателно повествование, изпълнено с образи, картини, постъпки и преживявания, които се запомнят, доста жив диалог, силно драматични моменти, патриотично въздействие върху читателя. Всичко това очертава повестта „Нещастна фамилия“ като сполучливо начало на българската оригинална белетристика и значителна придобивка на българската национална литература през средата на XIX в.

Какви сериозни възможности е имал Друмев като писател-белетрист, показва и втората му повест „Ученик и благодетели или чуждото си е все чуждо“. И тя е писана в Одеса, докато Друмев е ученик в семинарията. В нея е трябвало да се съчетаят и обединят наблюденията и преживяванията на писателя през ученическите му години в Шумен с впечатленията от Одеса, обаче повестта остава недовършена. Във в. Съветник се появява през 1864–1865 г. първата ѝ част; втората част не бива печатана, останала е в ръкопис, при това в две редакции, но без да е завършена. Вазов свидетелства, че повестта е била посрещната с голям интерес от тогавашните читатели: „С най-голямо увлечение четях романа на Друмева, печатан в подлистници на в. Съветник, „Ученик и благодетели“, останал недовършен... Героите на моя роман Богдан и Живко занимаваха мислите ми дено и ноще и когато

наближаваше събота, в който ден идваха писма и вестници от Пловдив, аз отивах извън селото, далече на полето, да чакам пощата и да приема вестника от него. Препрочитах полистника по няколко пъти още същия ден и очаквах с нетърпение следващата събота. Тоя роман остана, както ти казах, ненапечатан. По-после, при срещата ми с покойния Климент; аз му разказах колко неговият роман е пленявал моята юношеска душа и го питах има ли продължение. Той отговори, че го имал в книжата си. Но защо го е прекъснал, не знаеше. Може би в. Съветник да е престанал. Помня, че в романа имаше и психологични разсъждения, и отклонения, които ми се нравеха. Запечатала се е в паметта ми особено една фраза: „Унижение, унижение, Богдане, на всяка стъпка унижение!“ Тая фраза я изнасях често в разни случаи.¹

Повестта „Ученик и благодетели“ по широкия обхват на лица и събития наподобява по-скоро роман, както я нарича и Вазов. Разбира се, и тя носи много от недостатъците на „Нещастна фамилия“, и в нея са отразени литературните увлечения на младостта на писателя, но все пак тук има преди всичко по-широко изображение на действителността, по-обширна картина на живота, по-вярно изграждане на характерите.

Основната тема на повестта е — стремежът на българските младежи през епохата на възраждането да получат по-високо образование в чужбина и отношенията им с техните „благодетели“, т.е. ония богати българи, които биха могли да ги подпомогнат материално, но които всъщност им дават само празни обещания и ги подлагат на нечовешки унижения. Темата е нова за нашата литература и дава широки възмож-

¹ Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов — спомени и документи, 1930, с. 19–20.

ности на писателя — да нарисува нашите училища, учители и ученици от оная епоха, да разкрие отношението на различните обществени класи и прослойки към образованието и просветното дело, да изобрази условията, при които учи българската младеж в страната. Но това е само част от задачата — по-нататък темата позволява да се разкрие големият стремеж на младите българи към по-високо образование; пречките, които срещат при заминаване в чужбина, трудностите на пътуването, първите впечатления от чуждата страна, животът на българската младеж в чужбина, отношението на разбогатялата българска буржоазия към нея в градове като Одеса и другаде. Темата е действително благодарна — тя дава възможност да се създаде богата галерия от типове, да се нарисуват ярки картини от живота. Заслуга на Друмев е, че е открил тая тема, че я въвежда в българската литература. В своята творба той е успял да я види във всичките ѝ богати възможности, в цялата ѝ ширина. Използвал е преди всичко личните си наблюдения и преживявания, оттук и автобиографичният характер на творбата.

За Друмев съвсем не е било лесно да се движи в такава широка композиция — без собствен голям творчески опит, без образци в българската литература. Оттук и гъстите дебри, в които понякога попада и от които мъчно успява да излезе. Това придава на постройката излишна сложност, прекалена разклоненост на интригата, със странични епизоди, които не са свързани органически с главния разказ, с много разсъждения и лирични отклонения. През тоя период Друмев е все още слаб майстор на композицията; това личи и в „Нещастна фамилия“. Той се блазни от сложната интрига, от ефектните изненади, от сензационните обрати, от бързите композиционни преходи. Характеризайки героя си Богдан, Друмев пише: „Богдан беше ся

облегнал на една възглавница и четеше за инквизицията в ръкопис, превод на учителя му. Той четеше тази страница, де ся описваше, как тайните страшни инквизитори забличат жертвите си под земята, как идват те при них мълчешком в черни маски, в дълги черни грехи, с кинжали в една ръка, а в друга с черни свеци. „Това е четивото и на самия Друмев като ученик. От „Скутникът евреин“ и „Тайните на инквизицията“ идат не само особеностите на композицията на повестта, но и много от похватите за изграждане на образите. Напр. с черти на някогашните инквизитори е нарисуван гръцкият владику, който преследва Живковото семейство: той ту тайно подхвърля трупове на улицата, ту праща своите хора, преоблечени като дервиши, да убият майката и братя на Живко, ту неговият дякон се явява като мним турчин, а най-сетне сам владиката, предрешен като просяк, убива Живковия баща.

Събитията са съсредоточени главно около съдбата на основния герой – ученолюбивия беден младеж Живко. За да нарисува по-пълно неговата съдба, Друмев отделя значително място на неговото семейство, след това следи живота на самия Живко, останал сирак след убийството на баща му, отношенията с училищния му другар Богдан и с учителя Райко, чиято съдба също е проследена и обрисувана обстойно. Широко място е дадено на изображението на Живковото семейство; пред нас се рисува всъщност историята на една нова нещастна фамилия. Тук главният враг на народа е гръцкото фанариотско духовенство, което действа с безогледна жестокост. Отрицателните черти на гръцкия владику са доведени до крайност; неговата отмъстителност, в резултат на гребно спречкване с Живковия баща, нараства до чудовищни размери, което я прави неправдоподобна. Това се обяснява както с

разгарянето на черковната борба, от която Друмев живо се интересува, така и с усвоените романтични похвати на сензационно-приключенската литература. При проследяване на детството и ученичеството на Живко авторът силно подчертава социалните отношения в България през този период, жестоката експлоатация, на която са подложени от богатите чорбаджии бедни, слуги, деца. Важен момент в творбата представят опитите на Живко да си издейства материална помощ от градските първенци-богаташи, за да може да замине в чужбина. Тук са разкрити униженията, които трябва да изпита младият момък. Отново е показана експлоататорската същност на чорбаджийството, фалшивият му патриотизъм, лицемерието му. На тях е противопоставен чистият образ на представителя на народната интелигенция – учителя Райко, който изцяло поема защитата на ученика. Животът на Райко протича при много трудности и преमेждия, но той не губи нравствената си чистота и благородство, при все че е подлаган на унижения. Райко обаче е типичен просветител, той проповядва покорство и примирение – черти, които по-късно нашата революционна публицистика (особено Ботев) остро ще критикува. По-нататък Друмев рисува пълното с приключения пътуване на Живко до гр. Приморск (тук са използвани автобиографични моменти от завръщането на писателя от Белград в Одеса), първите му впечатления от големия руски пристанищен град, новите мъки и унижения, които трябва да понесе от приморските нотабили – богатите български търговци и лихвари, членове на „Обществото на приморските българи“. Тъкмо това са „благотетелите“, за които се говори в заглавието. Трябва да се предполага, че тук е трябвало да падне центърът на повестта. Друмев обаче не я завършва и не успява да очертае широко този

период от живота на героя си. Най-пълно тук са разкрити отношенията му с богатия българин Гордев, който привидно подпомага бедния ученик, но всъщност го поставя в непоносими условия и най-сетне безмилостно го изгонва. Към Живко проявява добро чувство само една руска девойка, която той преди това е спасил от насилията на трима злосторници. Тук се прекъсва и повестта.

Композиционните слабости на повестта са очевидни. Творбата изобилства и с твърде много разсъждения. Тя не е лишена от сантиментализъм, от религиозна сладникавост и гудактизъм. Това се отразява отрицателно върху правдивостта на изображението, върху изграждането на образите. И все пак тая творба е забележителна с широкия си жизнен обхват, с богатството и разнообразието на картини и характери. Един голям отрез от живота на българския народ влиза в повестта. Авторът, дири всичко положително в българската действителност и го вижда преди всичко в българската младеж, в нейните ученолюбиви стремежи, в благородството на българския учител, в трудолюбието на народа, в борбата срещу експлоатацията, невежеството и жестокостта на фанариотското духовенство. Когато пише „Ученик и благодетели“, Друмев е вече застанал на еволюционистко-просветителски позиции, затова не засяга въпроси от националноосвободителната борба, при все че в едно от лирическите отклонения се обръща с възторжени думи към свободата: „Свобода! Свобода! Има ли от тебе помало, по-драго нещо на света? Царският венец, безбройното богатство, гръмката слава са нищо без тебе! Без тебе и царят, и славният и богатият не могат ся наслаждава от живота, но с тебе и бедността, и простотата, и даже нещастията биват що-годе приятни или барим стърпими... При тебе бедният забравя бед-

ността си, простият не скърби за простотата си, не чувства всичката тежина на нещастията си. Както на едното, тъй и на другия и на третия ти даваш сила да понесат всичко с кротост... Но без тебе всичко е нищожно на света...“

В повестта си Друмев разкрива пред нас и мрачните, угнетяващи явления в живота. Той ги вижда въплътени преди всичко в морала и общественото поведение на чорбаджиите – експлоататори и реакционери в родния град на Живко, капиталистите и лихварите в Приморск. Отрицателната характеристика на последните се проявява и в имената, които авторът им дава: Млясков, Гордев, Хитров, Шишков. В големия руски град още по-ясно изпъкват социалните контрасти. Авторът съпоставя например луксозните и скъпи хотели – великолепни, чисти, удобни – с бедняшките домове за пренощуване, където вечер в една голяма, препълнена стая върху голи розозки сиромасите налягат кой гето завърне. Такава е и картината на разкошните шейни, в които се движат щастливци, покрити от „драгоценна, добре обработена тигрова, лъвова или мечка кожа“. Твърде интересни са описанията и на живота на бедстващите български студенти и ученици. Тук авторът е използвал предимно лични впечатления или разкази и спомена на своите одески съученици. Той на няколко пъти се е заемал да рисува живота на българската младеж в Русия. Между ръкописите му са запазени три откъса: „Из одеския живот“, „Из живота на българите в Киев“ и „Из живота на студентите в Русия“ (на руски); те са интересни както от гледище на биографията на автора, така и като документ за мислите и преживяванията на стоици млади българи, които за първи път преди Освобождението са попадали в големите европейски и особено руски градове. И тук се проявява критичният поглед на Друмев, кой-

то вижда социалните противоречия – от една страна, охолстващи, безгрижни, наслаждаващи се на всички блага хора, а, от друга – бедни студенти, изтощени от тежък труд перачки и прислужнички.

Тия откъси, както и повестта „Ученик и благодетели“ показват, че през средата на 60-те години Друмев вече почва да изпитва влиянието на руската реалистична литература. Това са годините, когато особено са живи традициите на Пушкин и Гогол, когато звучи могъщият социален протест на революционните демократи, когато се явяват най-силните произведения на Чернишевски и Херцен, Некрасов и Салтиков-Шчедрин, Тургенев, Толстой и Достоевски. Колкото и да е ограничен от средата, в която живее, и от въздействията, които изпитва в семинарията и по-късно в Духовната академия, колкото и да оформя мирогледа си в посока, която най-сетне го завежда към духовническата кариера, младият писател не е могъл да не почувства съживителния повей на творбите на великите руски реалисти. Например влиянието на Гогол във втората част на „Ученик и благодетели“ е очевидно.

В тая повест бихме могли да говорим вече за елементи на критически реализъм в метода на Друмев. И това е новото в сравнение с „Нещастна фамилия“. Но ва е, разбира се, и широтата на жизнената картина, и богатата галерия от образи. С оглед на тая своя страна повестта има и голямо познавателно значение – тя дава богат материал за изучаване живота на нашия народ след Кримската война. Както и да я оценяваме, не можем да не признаем, че тя е един значителен опит да се обхване широко българската действителност. Тя говори за необикновено сериозната задача, която си е поставил младият белетрист. Повестта остава незавършена и това намалява нейната стойност. Но и в тоя си вид тя представя важно

литературно явление, край което не можем да минем без внимание.

Драмата „Иванко, убиецът на Асеня Г“, излязла в 1872 г., представя нов литературен успех на Васил Друмев. Тя бива замислена още в Киев, но е писана в Браила вероятно през 1870 и 1871 г., когато Друмев проявява голям интерес към въпросите на театъра, отзовава се за представлението на „Велислава“, влиза в спор с Д. Войников. В спомените си Друмевият другар В. Д. Стоянов предава като пряк повод за написването на творбата публичното спречкване между Войников и Друмев в едно от браилските кафенета след появата на Друмевата критика за „Велислава“. Войников заявява: „Господине, ако си по-вещ от мене в граматическото изкуство, излез и напиши нещо по-добро и докажи ми с дело, че си такъв, а не тъй само да ме критикуваш и закачаш.“ Друмев отговаря: „Бая Войников, аз никак не те нападам, защото критиката ми е съвсем справедлива, даже и премного снизходителна. Знай още, че мене никак не ми е по характера да нападам и докачам когото и да е, та грешаш, ако мислиш, че съм те нападнал с тази си рецензия.“ И добавил: „Впрочем бъди спокоен, г. Войников, аз скоро ще ти докажа, че разбирам колко-годе от такава работа.“

Наивно е да се смята, че тоя спор е послужил за повод за написване на драмата. Друмев дълго време е живеел с мисълта за „Иванко“, внимателно се е подготвял, проучвайки драматичната литература. Спорът обаче (ние не знаем дали той е предаден вярно) му е дал тласък да завърши по-бързо творбата. И наистина след непродължително време тя се явява от печат, посрещната одобрително от критика, читатели и зрители. Българската литература получава първото издържано и значително оригинално граматическо произведение.

В центъра на пиесата е поставен един епизод от началната история на втората българска гържава – убийството на Асен I от властолюбивия болярин Иванко. Друмев е попаднал на привлекателен сюжет и популярни исторически личности – преди всичко българския цар Асен I, освободител на България от византийско иго, и неговия брат Петър. В създадената до времето на Друмев историческа литература образите на Асеновци са обкръжени с особена симпатия – от Асен I до Иван-Асен II. За тях се говори в „История славено-българская“ на Паисий, в историческия труд на Йован Раич, в „Царственика“ на Хр. Павлович, в книгата на Раковски „Няколко речи о Асеню първому, великому царю българскому, и сину му Асеню второму“ (1860), в „Кратка българска история“ (1861) на Войников и др. Друмев може би е познавал и някои руски исторически трудове. Във всеки случай, що се отнася до историческите факти, той се основава главно на изложението на Войников.

Към сюжета и лицата, които ще изобрази, Друмев се насочва от още една идея – борбата срещу гръцкото фанариотско духовенство и гърцизма. Макар че тая борба е вече завършена със султанския ферман от 1870 г. и според схващанията на нашите революционери е вече изиграла своята историческа роля, за средите, от които изхожда Друмев, тя продължава да има привлекателна сила. Още повече, че черковната борба по същество е борба за утвърждаване на българската националност, за правото на българския народ на самостоятелно културно, икономическо и политическо развитие. Гръцката тема в пиесата се носи от образите на Исак и Тодора. Друмев прибавя и още една тема – в лицето на отец Иван той изтъква обществено-политическата роля на черквата, – идея, която развива и в своята тогавашна публицистика.

В пиесата си Друмев показва сериозно познаване на принципите и техниката на граматическото изкуство. Вероятно той ги е изучавал не по теоретически трудове, а чрез непосредно запознаване с руската и европейската драматургия. Както се изказва в рецензията си за Войниковото „Ръководство по словесност“, той не смята, че теоретическите познания могат да помогнат съществено на твореца: „Човек, когато няма истинска дарба, когато няма истинско чувство и въодушевление, той все не може да напише нищо хубаво и за пред хора, макар и да знае най-добре да пише по правилата. Та и естествено нещо е това. Тие, които са писали хубаво и с произведенията на които се наслаждава, та и чуди всичкия образован свят, писали са така добре не защото са знаели изискуемите правила, но защото са имали естествени дарби, имали са сърце, чувство, душа, имали са въодушевление. Когато са работили, не са гледали работата им да излезе съгласно правилата, не са си предпоставяли известни цели, не са имали предвид известни „сценически илюзии“ или „граматически ефекти“, ами са писали с чисто и свято въодушевление.“¹

От „Иванко“ може да се съди, че Друмев добре е познавал бележити европейски драматурзи. Преди всичко Шекспир – за него той е „първостепенен гений“. Шекспир му е оказал твърде силно влияние с някои образи и ситуации от „Макбет“, „Хамлет“ и дори „Отело“ (Макбет, Сиверг, Малколм, Макдъф, Офелия, Полоний, Яго и др.). Друмев се произнася възторжено за Шилер. Познавал е и драматургията на Пушкин. От „Борис Годунов“ той се е учил как да изобрази активната роля на народа в общественото развитие, как да постигне психологическа дълбочина в образите. Друмев е изпитал из-

¹ Пер. списание, кн. 9–10, с. 188–189.

вестно влияние и от романтичната грама (в разпределбата и осветленията на действащите лица, в композицията, в някои сценични ефекти – преобличания, тайни входи, непознати врати, в лиричните отклонения). Най-сетне той е следвал и някои особености на Войникова граматургия. Това се вижда от връзката, която се открива между „Райна княгиня“ и „Иванко“ (образът на придворния интригант – Сорсовул – Исак, ролята на духовника – Боян – отец Иван, образът на царя – Петър-Асен и др.).

Посочените съпоставки показват само пътя, който Друмев е извървял като граматург, защото той е създал оригинално и силно граматично произведение, наистина написано „с чисто и свято въодушевление“. Той насочва погледа си към току-що освободената от византийско иго българска гържава, разтърсвана от дълбоки вътрешни конфликти, от центробежни сили, от бунтове на боляри, от интриги на чужди врагове – византийци. Вътрешните борби водят до убийството на цяла редица владетели – последователно падат Асен, Петър, Калоян. Друмев избира един епизод от тия събития – заговора на Иванко и убийството на Асен. Основният конфликт се изгражда върху борбата между привържениците на Асеновата династия и техните противници – властолюбиви или недоволни боляри и гърци начело с Иванко и Исак. В своята същност това е борба между идеята за гържавна независимост, вътрешно единство, между здравото патриотично начало, от една страна, и носителите на вътрешното разложение и поквара, на властолюбието, интригантството и чуждата зависимост, от друга. На моя основен конфликт са подчинени всички други сътолковения и отношения, в неговата светлина са нарисувани характеристиките и обществените събития. Когато Иванко взима властта, започват насилията над народа

(сцената на тържището в IV действие). Иванко търси оправдание на постъпката си, заявявайки: „Не, това не е измяна... Не е измяна това! Всеки трябва да желае доброто на отечеството си, на народа си. Защо да не се отстрани един, когато друг може с повече достойнство и с по-голяма полза да заеме мястото му?“ Но той самият чувства, че това е заблуда. Развитие на събитията показва, че онзи, който е грабнал престола с престъпление, не може да донесе нищо добро на народа си.

Обратно, царят е изобразен като носител на народното единство, на патриотичното и гържавно-организаторско начало, затова и народът го подкрепя. За автора спасението на страната е в патриотизма на ония, които поддържат Асеновата династия. Асен и Петър въплъщават най-високите гържавнически и нравствени качества, те са идеални владетели и силно привлекателни личности. На тяхна страна е народът (баба Кера); черквата в лицето на отец Иван им дава своята подкрепа. Бунтовниците успяват само временно да вземат властта – здравите, патриотичните сили в страната надделяват. И идеята, която тия сили защитава, е толкова благородна и ненакърнима, че дори един от най-дейните привърженици на Иванко – младият болярин Милко, който се смята оскъбен и пренебрегнат от царското семейство, напуска техния лагер, когато узнава, че бунтовниците са поускали помощ от Византия – той не иска да става изменник на родината си. Или, както сам заявява: „Вече сме в огъня, Иванко, и връщане няма. Но ти казвам от сега, че дотогава, докато борбата става между тебе и Асена, аз съм цял твой; но ако – не дай боже – ти срещнеш на пътя си народа и поускаш с помощта на враговете му да го потъпчеш, тогава аз съм твоя враг.“ Тая постановка на основния конфликт създава атмос-

фера на патриотични чувства и патриотично въодушевление в драмата, които твърде много спомагат за нейния голям успех сред зрителите в навечерието на Освобождението.

Основният конфликт на пиесата не е даден абстрактно и декларативно, а е разкрит чрез живите отношения между действащите лица. Той се изразява в сълъкновенията между Асен и Иванко, Асен и Петър, Асен и Исак, Иванко и Мария, Иванко и Тодорка, Асен и Мария, Мария и Милко, Милко и Исак, Милко и Тодорка, Асен и отец Иван, Иванко и отец Иван, Исак и отец Иван, Симо и Исак и т.н. Проследяването на тия отношения дава възможност на автора да покаже една сложна, напрегната, дълбоко противоречива действителност; в тия отношения се разкриват характеристиките на лицата; събитията са дадени в тяхното бързо и динамично развитие. Друмев успява да улови нишките на всички тия сложни отношения и сълъкновения, да ги подчини на основната идея, да ги доведе до крайното разрешение, запазвайки единството на действието. Тук се проявява неговото умение да композира. Сложността на действителността изисква здрава композиция, в която конфликтите, възникващи в противоречивото развитие на живота, се обединяват в по-сложни комплекси, свързват се помежду си, подчиняват се на архитектурни закономерности: експозиция, завръзка, развитие на интригата, кулминация, развързка. В развитието на действието се разкриват и характеристиките. Драмата започва с една сцена между Мария и Тодорка, които правят букети за утрешното тържество. Друмев умело разкрива вътрешните външения на царската дъщеря и гръцката пленница. Тая първа сцена представя експозицията на пиесата – в нея вече се набелязват главните действащи лица и техните отношения. Веднага навлизаме в атмосфера-

та на конфликтите (Тодорка е влюбена в Иванко, но тя се измъчва от двойна скръб: той няма да се ожени за нея, защото е робиня, а идва и съмнението, че е влюбен в друга; Мария научава за любовта между Иванко и Тодорка, но самата тя е влюбена в Иванко; у нея се разпалват любовта, ревността, съперничеството). По-нататъшната поява на нови лица (баба Кера, Милко) разкрива нови конфликти и отношения. По тоя начин развитието на действието непрекъснато се обогатява и усложнява. Действието се ръководи от отрицателните герои, а противодействието – от положителните сили. Главната роля играе Исак, който се превръща в най-важна пружина на действието.

Умелото изграждане на основния конфликт, разкриването на сложността на жизнената действителност, създаването на напрежение и драматизъм в творбата – това представя първото голямо предимство на „Иванко“ пред Войниковите пиеси. За първи път в българската литература се появява едно истински драматично произведение. По-нататък умението на Друмев се изразява в изграждането на характеристиките – ясно и релефно очертани, носители на определени качества, добре индивидуализирани. Голямо постижение на писателя е вникването във вътрешната драма, която изживяват голяма част от действащите лица, умелият психологически анализ. Друмев разкрива вътрешния живот на Исак и Тодорка, душевната борба на Иванко, Мария, Милко, Асен. Особено силно впечатление прави вътрешната драма на Иванко, която драматургът следи стъпка по стъпка, за да покаже как възниква и расте властолюбието на героя, през какви психологически колебания той минава, вътрешната слабост, която проявява поради угризения на съвестта дори когато е взел вече властта, политическото му и морално рухване. Още Б. Пенев изтъкна, че Иван-

ко е истинско драматично лице: „Иванковата душа е раздвоена; в нея се борят две противоположни сили – властолюбие и съвест. Съвестта се проявява отначало в съзнанието на дълга към отечеството, в отбращение от убийството – двата мотива, които го спират отначало и не му позволяват да извърши решителната постъпка, отпосле тая съвест се проявява в разкаяние за извършеното престъпление. Когато тия две вътрешни сили – властолюбието и съвестта – се намират в равновесие, Иванко е недейтелен, неговата воля е парализирана и той не е в състояние да се реши на някаква постъпка. Когато едната от тях, властолюбието, господства, той се решава да осъществи своите планове. Подтикнат от властолюбието, подбужден от Исака, Иванко убива Асеня. Но властолюбието не владее изцяло Иванка. То се сблъсква с неговата незагълънала, будна съвест и Иванко все повече изнемогва под гнета на една постоянна вътрешна борба между съвест и властолюбие. В това именно се състои драматизмът, който преживява Иванко – в борбата между съвест и властолюбие, – и поради това ние го наричаме драматическо лице.“¹

По същия начин могат да се покажат драматичните моменти във вътрешния живот на Мария, Асен, Тогорка, Милко и др. Друмев познава добре човешките характери, разкрива вътрешните пружини, които движат постъпките и поведението на човека. За да вникне в психиката на героите си, той често използва монологите, в повечето случаи написани с голямо умение (напр. двата монолога на Исаак и Иванко в I действие). Той е обаче майстор на диалога, което е показал още в повестите си.

С оглед на основната задача, която си поставя,

¹ История на новата българска литература, IV, с. 977–978.

и тук Друмев разпределя героите си на две групи: положителни (Асен, Петър, отец Иван, баба Кера, Симо) и отрицателни (Исаак, Иванко, Драгомир, Тогорка). Обаче разграничението не е прокарано механически, характеристиките не са еднолинейни и опростени, действителността е видена в нейната сложност, човешките характери се разкриват в по-богата гама от мисли, постъпки и преживявания. Не само Иванко е наричан като сложна, противоречива личност, но са показани и вътрешните противоречия у Мария, Милко. Тъкмо поради тоя стремеж към пълнота на характеристиката, към избягване на елементарността в очертаването на човешкото поведение ние мъчно бихме могли да определим като отрицателни или положителни такива герои като Мария. Тя извършва престъпление, подпомага убиеца на баща си, макар и да не съзнава напълно характера на постъпката си, но сама преживява тежко нещастие и жестоко изкупва грешката си. Очевидно тук едно просто определение е недостатъчно – трябва да се покаже цялата сложност на образа. Подобни моменти могат да се набележат и при други лица. Изобщо чрез драмата на Друмев в българската литература се появяват по-пълно и по-разностранно очертани образи. Това не значи, че писателят не е допуснал и редица слабости, особено в психологическата мотивировка на постъпките на лицата. Така, не са добре изяснени отношенията между Иванко и Мария, не е добре мотивирано и поведението на Иванко след убийството на Асен; твърде слабо и неубедително са очертани Асен и Петър; силно е идеализиран образът на отец Иван; има и редица пресиления моменти в поведението на Исаак, който е вездесъщ, всичко следи, всичко знае, явява се във всеки момент от развитието на интригата (криене зад кулисите, подслушване и т.н.); в редица моменти се чувства все още влиянието на сан-

тиментализма; много постъпки са слабо мотивирани, лицата повече говорят, отколкото действат и т.н. Трябва да се прибави към това и известна склонност към външни ефекти и риторичност. Въпреки това недостатъци не може да се отрече нито стремежът на Друмев, нито умението му да индивидуализира действащите лица, да ги отличи едно от друго, да подчертае в психиката и общественото им поведение съществени белези, които ги правят живи, незабравящи се личности. В това отношение той е направил голяма крачка напред в сравнение с Войников. Трябва да се изтъкне и големият напредък в диалога, стила, езика.

Драмата „Иванко“ има голямо историко-литературно значение не само като творба, която представя забележително художествено постижение за епохата и с цялата си патриотична атмосфера оказва силно въздействие върху съзнанието на зрители и читатели, но и заради ролята, която играе в по-нататъшното развитие на българската драматична литература. Друмев утвърждава окончателно историческата драматургия у нас, той дава образец на историческа грама, който дълго остава ненадминат. „Иванко“ намери дори известно признание в чужбина – тя е преведена на чешки в 1881 г. от писателя-революционер Йозеф Фрич и играна на пражка сцена. Друмев създаде здрава почва, върху която може да се изгражда и развива българската грама, установи сериозни естетически принципи, издигна изведнъж толкова високо равнището на българската грама, че веднага полича елементарността на всички опити, правени преди него, а бездарността при такъв високо издигнат критерий мъчно можеше вече да си намери почва за развитие. Произведенията на многобройните доморасли драматурзи не само преди Освобождението, но и в първите десетилетия след него, когато Друмевата грама

продължава да бере лаври, минаха в забрава или заговляваха само елементарните вкусове. Друмев създаде нов етап в историята на българската драматургия, проправи пътя на сериозната българска грама и преди всичко на Вазовата грама.

Макар и да завършва рано литературната си кариера, с „Нещастна фамалия“, „Ученик и благодетели“ и особено „Иванко“ Васил Друмев оставя трайни следи в развитието на българската литература. Трябва да се изтъкне обаче, че откъсването на Друмев от художественото творчество представя дълъг и мъчителен процес, истинска вътрешна трагедия. За това свидетелстват запазените негови ръкописи. Въпреки прегазността, с която се отдава на духовното призвание, и активното участие, което взема в общественно-политическите борби, Друмев не забравя първото увлечение на своята младост – литературата. Естествено цялата му личност е устремена другаде, но все пак някъде в дълбочините на съзнанието от време на време изплува старата страст и духовният и тържествен мъж отново взема перото, отново потърсва емоции и образи, на които да даде художествена плът, отново насочва поглед към действителността, която го заобикаля, за да ѝ даде поетически образ. Литературата за него никога не е загубила притегателната си сила. Всъщност тук дори е неправилно да се говори за случайни пориви – ръкописите показват, че Друмев твърде често се е залавял за перото, за да въплъти своите художнически видения. Жизнените обстоятелства не са му позволявали да ги доведе до завършек. Тия творби не са известни на широките читателски кръгове; от литературно гледище представят голям интерес. Когато ги разглеждаме, ние откриваме в тях един непознат Друмев, жив и увлекателен разказвач, свеж наблюдател, духовит и забавен събеседник, понякога из-

пълнен с ирония. Друмев обикновено се връща към преживяванията на своята младост, понякога хвърля поглед към новия живот след Освобождението, но често отправя мислите си към историческото минало, което веднъж бе вече оплодило творчески въображението му с една толкова забележителна творба като граматата „Иванко“.

Със сюжет от миналото е незавършената грама „Царица Евдокия“, запазена в три редакции (в третата тя носи заглавие „Фантазия“). От миналото е и граматата „При Царевец“, от която са запазени само няколко начални изречения. Очевиден е интересът на Друмев към граматическия жанр. Ясно е, че „Иванко“ не представя случайно явление в творческото развитие на писателя. Историческата грама „Царица Евдокия“, от която е запазено само първото незавършено действие, ни пренася във византийската империя и първите нейни стълкновения с „варварите“. Трите варианта на първите явления сочат, че Друмев е обмислял своята творба продължително и е започнал сериозна творческа работа. В тия първи явления вече се набелязват някои важни черти в образа на главната героиня – царица Евдокия, и се загатва основният граматичен конфликт – стълкновението ѝ с „дивачката“, която говори смело, гръзко, свободно. От втората грама „При Царевец“ е запазен съвсем кратък откъс-описание на първата сцена и няколко изречения, произнесени от изумена на манастира „Свети четиридесет мъченици“.

От историята са взети и темите на трите незавършени повести: „Цар Иван Александър“, „Цар Тодор Светослав“ и „Избавление“. В първата от тях, от която е запазен и най-обширен откъс (в два варианта), се разкрива трагедията на първата жена на Иван Александър – царица Теодора, напусната от царя по-

ради любовта му към еврейката Сара. Авторът прави сполучлив опит да проникне в душевното ѝ състояние в оня момент, когато тя вижда настъпилата промяна на отношението на царя към нея и в съзнанието ѝ изникват първите подозрения и съмнения. Преживяванията ѝ са нарисувани твърде живо и правдиво, диалогът е убедителен, психологическият анализ се отличава със значителна вгълбеност. Втората историческа повест „Цар Тодор Светослав“ ни връща към началото на XIV век. Действието отново се развива в Търново. В запазения откъс се рисува твърде живо и релефно образът на Тодор Светослав, разкриват се интригите на византийците, които се стремят да смутят спокойния живот на страната. От третата историческа повест „Избавление“ е запазена само една страница; от нея се вижда, че творбата е посветена на събитията, станали в България през 1324 г., една година след смъртта на Георги Тертер.

Писателят обръща поглед и към своята съвременност. На първо място трябва да бъде посочена повестта „Богдан и Златка“, запазена в два варианта, които взаимно се допълват. Доколкото може да се съди от състоянието на двата ръкописа, вероятно повестта е започната в началото на 70-те години и продължена след Освобождението. Двата варианта всъщност представят две композиционни решения на темата, но понеже за изходни точки са взети два последователни епизода, то можем от тях да получим известна представа за лицата и събитията, които е трябвало да бъдат включени в творбата. И тук се вижда сериозното отношение на автора при разрешаване на творческите проблеми – търсенето на най-правилния път за построяване на повестта. Творбата е изградена върху впечатления от живота в Браила, където Друмев прекарва от 1869 до 1873 г. Първият вари-

ант започва с описанието на едно сензационно убийство на един богат браилчанин, извършено пред градската черква след тържествената му венчавка. По всичко личи, че повестта ще следи съдбата на убиеца Слави, по-нататък наречен Богдан. Ето ние го виждаме в съда, а след това в румънската каторга. Вторият вариант започва с пристигането на Богдан (Слави) в каторгата. Чрез разказа на героя връщаме се назад – не само към момента на убийството, но преди всичко към причините, които са го предизвикали. Пред нас се разкрива картината на живота в едно пловдивско село и любовта на бедния момък Богдан към хубавата девойка Златка. Ръкописът завършва с описанието на първите трепети на взаимната младежка обич.

Когато анализираме повестта, не можем да не отбележим на първо място наблюдателността на Друмев. Твърде интересни са началните страници на повестта – описанието на Браила в един от студените зимни дни, когато Дунавът е цял покрит с дебел лед. Писателят рисува изгледите на къщите, затрупани със сняг, игрите на децата и движението по улиците, оживлението около черквата Св. Архангел, амбулантните продавачи около черквата – симитчици, бозаджии, халваджии и пр. Твърде живо е изобразено самото убийство, интересно написани са сцените в съда, живо е възсздадена картината на румънската каторга. Друмев в тая творба прави сполучливи опити в психологическия анализ, но особено трябва да се изтъкне умението му да заинтересува читателя, да създаде увлекателен тон на разказа. Повестта „Богдан и Златка“ не представя завършено художествено произведение; откъсите, които са стигнали до нас, са вероятно първи чернови. Но и в тях личи опитният белетрист.

От повестта „Защо?“ е запазено само началото – и то в три ръкописни варианта (двата последни твър-

де крамки). Писана е през 80-те години; действието се развива в София през 1886 г. Издателят на повестта проф. Г. Ст. Пашев отбелязва: „За сюжет на повестта е послужила действителна случка – застрелян войник, който, защитавайки своята семейна чест, осъдил началника си – офицер, за което бил осъден на смърт. Митрополит Климент ходатайствал за неговото помилване, понеже го считал за невинен и незаслужаващ такова тежко наказание, но не успял да го спаси.“¹ Тая случка е разтърсила софийското гражданство, развълнувала е и писателя. Като хуманист той запитва: Защо? – така звучи заглавието на разказа. С цялата си повест той се противопоставя на мъртвия военен устав – в името на живата човешка справедливост. Друмев се е опитал да нарисува осъдения като твърд и смел войник, герой от Сръбско-българската война, който и тук пред разстрела не трепва, не се уплашва, защото има съзнание за справедливостта на своята постъпка; посреща смъртта мъжествено и достойно. Разказаното от автора е само пролог към повестта; навярно, започвайки от епизода на разстрела, той е имал намерение да разкрие ретроспективно всички обстоятелства на конфликта между войника и офицера, да проследи съдбата на своя герой, да посочи неправдата, която се извършва, когато се следва мъртвата буква на закона, когато за деянието не се вижда живият човек. В началото на повестта е дадено твърде широко място на живота на софиянци, но върху една особена плоскост – отношенията между коренните жители, кореняците, и пришълците от другите краища на страната. В това отношение творбата съдържа интересен познавателен материал и се нарежда между неголемия брой произведения в българската

¹ В. Друмев, Съчинения, т. I, 1926, с 598.

литература, които описват живота на нашата столица в първите години след Освобождението. Тая творба свидетелства и за друго – за растежа на писателя, у когото все повече укрепва методът на критическия реалист.

Три по-кратки откъса ни разкриват творческите планове на Друмев. В единия от тях – „В родния град“ – се говори от първо лице за връщането на писателя в родния му град Шумен след дълга раздяла (вероятно това е станало в 1873 г., когато Друмев е взел участие в учителския събор). Изпълнен с лиризъм, тоя откъс ни отвежда към най-ранните години от живота на писателя, към обстановката, в която е прекарал детството и юношеството си; оттук и неговата несъмнена биографична стойност.

Вторият откъс „Делибашии“ е твърде кратък – две печатни страници. Той ни пренася в епохата на турското робство, в средата на един от големите турски чифликчи Дели Мехмед. По всичко личи, че значителна роля в разказа ще играе неговият син Осман, чийто характер е само загатнат. Темата на тая творба ни връща към образите и проблематиката на „Нещастна фамилия“. В подобна историческа обстановка се развива и действието на откъса „Хайдуги“ – разказ, изпълнен с движение и жив диалог. Откъсът е незавършен – както в началото, така и в края; той е част от повестта „Ученик и благодетели“, от главата „Записките на Живка“, изоставена от Друмев при редактирането на творбата. За трите откъса: „Из одеския живот“, „Из живота на българите в Киев“ и „Из живота на студентите в Русия“ вече стана дума.

Проследявайки бегло ръкописното наследство на Друмев, ние се срещаме с несъмнения, даровития белетрист, с трайния интерес на художника, който дори когато поема нов път в живота, не се отказва от

увлечението на своята младост. Той многократно се връща към литературата, живее с литературни планове, събира материал, обмисля теми, пише – понякога прави и по три варианта, взима перото и пак го оставя, с увлечение се впуска в писането на разкази, повести, грами, но нито едно от своите произведения не завършва, не изпълнява докрай нито един от творческите си замисли. Идеи не му липсват, нито умението на художника го е напуснало. Но вижда се – творческият порив се къса още някъде в началото, ръката се отпуска, перото пада – призиването на писателя отново се губи под тъмното расо на духовника – и нито една от тия късни поетически мечти не бива осъществена.

Ръкописите на Друмев се появяват със забележителна настойчивост дори до последните години на живота му. За съжаление това са само отломки от един привлекателен и разноцветен съд, който не бе създаден. От тия отломки ние още повече се убеждаваме, че Друмев бе даровита творческа личност; той имаше какво да даде на българската литература, особено на българската белетристика и грама в годините, когато те стъпваха на краката си. С това съвсем не се подценява значението на „Нещастна фамилия“, „Ученик и благодетели“ и „Иванко“ – творби, с които В. Друмев заема определено и важно място в историята на нашата литература. Но тия творби можеха да бъдат само първите блясъци на едно по-богато творческо дело.

ИЛИЯ Р. БЛЪСКОВ

434

ПЕТЪР ДИНКОВ

Да се каже, че Илия Р. Блъсков не е притежавал писателски талант, белетристична дарба, ще бъде погрешно. И все пак той има като писател странна съдба – през 60-те и 70-те години играе значителна роля в нашия литературен живот, издава две произведения – „Изгубена Станка“ и „Злочеста Кръстинка“, които веднага обръщат вниманието на читателя, а след Освобождението неговата писателска работа минава в периферията на нашето литературно развитие, името на Блъсков почти не се вестява в централните литературни списания, сякаш изчезва от литературния живот. Блъсков не престава да пише; през първите две десетилетия след Освобождението той е много активен и издава голям брой разкази, но те в художествено отношение не достигат равнището на нашата тогавашна литература, авторът им не успява да влезе в потока на новото литературно развитие. И макар че почти половината от живота му (35 години) протича след Освобождението, той остава свързан с началните моменти от историята на българската белетристика, с шестдесетте и седемдесетте години на миналия век.

Биографията на Блъсков ще ни обясни много неща от неговото развитие като писател. Той е в пълния смисъл на думата доморасъл творец; не е могъл да получи високо образование, нито е успял по-късно да развие своите литературни интереси, както това става с П. Р. Славейков и Зах. Стоянов. Неговото литера-

турно школуване се ограничава почти само с онова, което може да му предложи тогавашната българска литература (в областта на белетристиката тя едва прави първите слаби наченки с няколко побългарени повести и разкази и само с една оригинална творба – „Нещастна фамилия“). Средата, в която Ил. Р. Блъсков прекарва дълги години, малко спомага за неговото литературно образование; ярко изразеният му религиозен мироглед дава своя дълбок отпечатък върху отношението му към жизнения материал. Същевременно биографията му ще ни даде възможност да разберем изворите на неговия искрен и неоправен демократизъм, който характеризира цялото му писателско и обществено дело.

Блъсков е роден на 9 февруари 1839 г. в Клисуре, където баща му е черковен певец и учител. Бащата Рашко Блъсков (1819–1884) е интересна фигура в историята на нашето възраждане. Без високо образование, но извънредно предприемчив и енергичен, той учителства дълги години из страната (Клисуре, с. Дълбоки – Старозагорско, с. Черковна – Провадийско, Провадия, с. Калипетрово – Силистренско). В 1859 г. поради преследванията на турския валия и гръцкия владика в Силистра е принуден да забегне в Румъния, където продължава учителстването. Рашко Блъсков не е само учител, той е неуморен възрожденски книжовник, помага на повести и разкази, пише учебници, издава календари и други популярни книжки за народа, редактира списания и вестници („Духовни книжки за поучение на всяк християнин“ – 1864 г., „Училище“ – 1871–1876 г., „Нова България“ – 1876 г., „Славянско братство“ – 1877 г., „Наставник за учители и родители“ – 1880–1881 г.), автор е на една автобиография (издадена след смъртта му в 1901 г.). Синът несъмнено изпитва влиянието на бащата – оттам идат първите му подтици за писа-

435

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

телска и издателска дейност, имената и на двамата твърде често се преплитат в общи литературни мероприятия; синът се движи в същата идейно-обществена атмосфера, макар че далеч надхвърля по художествени постижения и по обществено значение литературното дело на бащата.

Образованието на Илия Блъсков е твърде скромно. Той учи главно при баща си (1847–1853) и по няколко месеца при учителите К. Драганов в с. Девня и Пар. Д. Бояджиев в Русе (1849–1851). Следващите години са пълни за младия Блъсков с тежки изпитания. През Кримската война училищата са затворени. Илия е шест месеца чирак при един шивач в обсадената Силистра, след което минава в лагера на руските войски и се прехранва покрай тях като продавач на пушки, а когато те отстъпват, той ги последва и стига до Браила, където престоява до 1856 г. като продавач и слуга в един манифактурен дюкян. Малкият Блъсков е изпитал тежкия живот на слуга още през 1851–1852 г. в Русе, където той всъщност не учи, а служи на семейството на учителя Пар. Дам. Бояджиев. Завърнал се през 1856 г. при баща си в Калипетрово, Блъсков е отново чирак в кръчма, аптекарски ученик в „спецария“, абаджийски чирак в Силистра – до пролетта на 1857 г., когато бива назначен за учител в с. Айдемир, Силистренско.

Ако суровата школа на живота увеличава жизнения опит на бъдещия писател, тя съвсем не помага за получаването на едно по-системно образование. А то му е било необходимо както за учителската му дейност, която започва още 18-годишен, така и за писателската работа, към която вече се насочва: в 1856 г. той издава преводната книжка „Десет заповеди божи или кратко християнско поучение“, а в 1863 г. – „Живот на святого Ивана Предтечи и на святого Игнатия Бого-

носа“. От 1857 г. наместък Илия Блъсков се отдава изключително на учителстване. Трите години, прекарани в с. Айдемир, му показват, че знанията му са твърде недостатъчни. В 1860 г. той се прехвърля в Шумен, взема уроци по български език и граматика при Д. Войников и по френски при А. Гранитски, след което бива назначен за учител в града и тук служи почти 40 години – до 1900 г., като учител, училищен инспектор и преподавател в Учителския институт и Девическата гимназия. В Шумен Блъсков развива огромна педагогическа дейност както преди Освобождението, така и след това, и се проявява като неуморен народен просветител, скромен и честен общественик. Тук пише своите повести и разкази, подготвя голям брой учебници, издава многобройни календари и общодостъпни книги за народа, редактира списанията „Градинка“ (1874–1875), „Учителски вестник“ (1885) и „Памятник“ (1895–1896). В Шумен Блъсков завършва и живота си в 1913 г.

Формирането на Илия Блъсков като писател върви бавно. Книжовните му интереси се набелязват още през 50-те години – в 1856 г. издава първата си преводна книга. Но те са още много ограничени, литературната му култура – слаба. Четивото му се изчерпва главно с книги, издадени на български език, и то в повечето случаи черковни и гудактични. В спомените си той назовава някои от тия книги. Разглеждайки историята на шуменското читалище, отбелязва и книгите, които са се чели от тогавашните читатели. Между тия читатели е бил и самият той, защото добре познава книгите: „Митарствата“ на Йоаким Кърчовски (1817), „Рибният буквар“ на Берон, стихотворното „Житие святого Алексия човека божия“ на К. Огнянович (1833), „Мудрост доброго Рихарда“ (1837), „Александрия“ (1844), песнопойката „Новобългарски песни“ (1851), „Зрак духовний“ (1850), „Две приказки за славните жени“ (1853)

и други религиозни, гудактични и сантиментални произведения. По-положително е било само влиянието на „Смесна китка“ на П. Р. Славейков (1852), „Предвестник Горскаго пътника“ и „Горски пътник“ на Раковски (1856, 1858).¹ Първите книги, които Блъсков издава в 1856 и 1863 г., са с религиозно съдържание. Като учител в Айдемир, а и по-късно, той произнася редовно в черква проповеди, за които старателно се готви. Много от тия проповеди обнародва през 60-те години в сп. Духовни книжки (кн. 1, 2, 4, 6, 7).

Озовавайки се през 1860 г. в Шумен, Блъсков влиза в близък контакт с Д. Войников, който е негов учител. От него иде първото насърчение за писателско творчество – като слушател в шуменското училище Блъсков написва най-хубавата работа на тема, зададена от Войников – „Описание на селския събор“. През същата година излиза и повестта на Друмев „Нещастна фамилия“ в сп. Български книжици. Тя прави силно впечатление на младия Блъсков и събужда у него желание да напише подобна повест. Войников непосредствено следи писателските опити на ученика си, чете и поправя литературните му творби. Блъсков сам отбелязва: „Словото ми беше поправено и допълнено от учителя Д. П. Войников“; „Залових се на работа: аз писвах [повестта „Изгубена Станка“], Войников поправя“².

По всичко личи, че литературната култура на Блъсков се изгражда в Шумен. Главният му извор е текущата българска литература, негови учители са преди всичко Славейков, Раковски и Войников. Руската литература ще е познавал твърде слабо и затова не мо-

¹ Вж. Материали по историята на нашето възраждане. Гр. Шумен, 1907, с. 215–234.

² Спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот, 1907, с. 82, 167.

же да се говори за нейно влияние върху младия Блъсков. През това време брат му Димитър (също книжовник по-късно) учи в Русия. Той му изпраща романа „Вечният евреин“, който начеващият писател чете с голямо увлечение. За да се допълни обстановката, в която се оформя писателят Блъсков, трябва да се отбележат неговите опити за побългаряване на някои чужди гудактично-сантиментални разкази, като „Две сестри Добра и Грозданка“ (1869), „Азаил и неблагогарний селенин“ (1869), „Рада клюкарката или хлебоуста жена“ (1873). Тия побългарявания, които, изглежда, са направени още в началото на 60-те години, не са задоволявали вече Блъсков: „Дребните ми издадени наскоро книги като „Рада клюкарката“, „Добра и Грозданка“ и др. не ме задоволяваха, ако и побългарени от гръцки.“¹ И за трите споменати разказа Блъсков е използвал гръцката христоматия „Детски магазин“. Всъщност и на гръцки това са представяли преводи от френски – от книгата на френската писателка Л. дьо Бомок (1711–1780). Тая книга била твърде популярна у нас – била е превеждана и издавана от А. Гранитски (1852) и Кр. Пишурка (1870). Блъсков дава дан на традицията в тогавашната българска литература да се побългаряват чужди белетристични произведения. За него това е неизбежен етап по пътя към оригиналното творчество. През средата на 60-те години той вече се насочва към писане на оригинални повести. Така се появяват „Изгубена Станка“ (1865), „Злочеста Кръстинка“ (1870) и „Пиян баща, убиец на децата си“ (1879–1880).

За да си изясним редица особености на литературните творби, които Блъсков пише до Освобождението, трябва да хвърлим поглед върху неговите об-

¹ Спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот, с. 166–167.

ществени и идеологически позиции. Илия Блъсков е типичен представител на демократично-просветителското течение в нашето обществено развитие след Кримската война. Той произхожда от средата на народната интелигенция и целия си живот посвещава на учителска дейност, на просветата на широките народни маси. Понеже прекарва детството и юношеството си на село, той остава свързан със селото през целия си живот, винаги има пред себе си селската маса, идеализира селото и селския бит, представя града като извор на поквара и зло (в разказа „Донка хубавица“ и др.). Живеейки в града, той мисли за селото: „И ходех аз по тия градски задушени, тесни улици, зяпах на градските варосани, белосани, хубави къщи, срещах се с непознати за мене граждани: старци, мъже, наперени момци, но не знам защо, нищо не ме привличаше, из ума ми не излизаше селският живот.“¹ Блъсков е очарован от красотата на селската природа, но същевременно той опознава бедността, невежеството, суеверията на селския живот, от най-млада възраст заживява с дълбока любов към селските хора, със съзнаването за техните нужди, с желанието да им помогне. Пътят за подобряване на положението им той вижда преди всичко в борба с невежеството и суеверията, в разпространението на просветата. Това става неговата жизнена задача.

С какво внимание и увлечение пристъпва Блъсков към учителската дейност, показват спомените му. Когато като абаджийски чирак в Силистра през 1856 г. угват да го поканят да стане учител в Айдемир, Блъсков посреща поканата с необикновена радост. Майсторът му дава съгласието си и му заплаща възнаграждението за извършената работа. „Но на мене пари ли

¹ Цит. кн., с. 73.

ми бяха на очите? Ех, майко мила, на този час аз самси не знаех на небето ли бях, или на земята. Докараха ед-на кола, нахвърлих си партушината, взех си под мишница торбичката с книгите, качих се на колата, взех остена и сам подкарах воловете и с нетърпение гледах кога да изляза от града, в когото животът ми беше толкова дотегнал.“¹ Спомените на Блъсков за учителската му работа в Айдемир са извънредно интересни. Когато след три години става учител в Шумен, той учи в голната махала ученици и от околните села. Още преди Освобождението, а и след това официално като училищен инспектор той обикаля селските училища, интересува се непрекъснато от селската просвета, в спомените си дава портрети както на редица учители по селата, така и на будни селяни, които усърдно са подкрепяли просветата.

Блъсков е действително просветител-демократ, осъществява идеите си на практика, живее близко до народните маси, полага огромни усилия за тяхното просветно и нравствено издигане, урежда училища, настоява за построяване на училищни сгради, създава неделни училища, занимава се с читалищата.

В просветителството на Блъсков трябва да се отбележи още една важна черта – религиозното начало. Понеже писателят свързва просветата с нравствеността, в религията вижда възплъщение на моралните принципи. Това ограничава неговия просветителски светоглед; тъкмо тая страна в него най-често критикуват представителите на революционно-демократическото течение. Силната черковна окраска характеризира просветителството на цялото Блъсково семейство – бащата Рашко Блъсков, сина Илия Блъсков, брата Димитър Блъсков (1842–1873), учител и книжов-

¹ Цит. кн., с. 36–37.

ник, по-късно свещеник. Тримата образуват особена просветителска група в нашето обществено развитие през 60-те и 70-те години. Ботев ги нарича духовито: „Съзвездието Блъсков“ (в. Знаме, г. I, бр. 10), „Блъсков и чеда“ (в. Независимост, г. IX, бр. 51). Техните идейни позиции се разкриват най-добре в списанията, които издават: „Духовни книжки“ (1864, ред. Р. Блъсков), „Училище“ (1871–1876, ред. Р. Блъсков), „Градинка“ (1874–1875, ред. Ил. Р. Блъсков). И тримата участват в списанието на тия издания. От тях единствен бащата претърпява известна еволюция – през 1875 и 1876 г. се сближава с революционното течение, Ботев го споменава в кореспонденцията си до известна степен като доверен човек (писмо до Хр. Сяров от 25.II.1875 г.). През 1876 г. той започва да издава в. Нова България, като след смъртта на Ботев става отговорен редактор на вестника.

Интересни са отзивите на Каравелов и Ботев за изданията на „Съзвездието Блъсков“. Те са безпоощагни, що се касае до религиозната страна на техния светоглед. За четвърта книжка на „Градинка“ Ботев пише: „Ако разгледаме от кора до кора това списание, то ние ще да видим, че г. Блъсков има намерение, от една страна, да описва добрите и лошите страни на нашите нрави и обичаи, а от друга – да учи и да възпитава народа. Доколко си постига г. Блъсков целта, ние не можем да си представяме; ние виждаме, че неговият възглед за народните обичаи е крив, ръждив и несъвременен. При всичката вярност в описанието си той гледа на тия обичаи като калугер или като духовник, затова в края на статията си „Ивановден“ е поместил във вид на морал три безсмислени и варварски изречения из св. писание.“ По-нататък Ботев разкрива основната слабост в идейните позиции на Блъсков: „Г-н Блъсков блъска и бие народа със своя християнски бич за

пиянството, за скъперничеството, за нерелигиозността и за чрезмерното ядене, пиене и веселие по големите празници. Ако да би знаел г. Блъсков, че всичкото това е следствие (а не причина) на нашето робство, то той ни не би плашил, че който „не пази и оскверни съботата, той трябва да се умъртви и тая душа трябва да се изтреби из сред народа“. Пиянството е следствие на лошия живот, скъперничеството – на големия и безплатния труд, нерелигиозността – на това, че вярата е търговия, а чрезмерното ядене, пиене и веселие по празниците е следствие на това, че през всичката година нашият народ пасе трева, работи като вол и не вижда нито един радостен ден“ (в. Знаме, г. I, бр. 12).

Ботев дава отрицателна оценка и на типа учител-религиозен проповедник, който се опитва да създаде сп. Училище. Той осмива идеала на учител, който чертае в една от своите статии Д. Блъсков: „Първо и първо – учителят трябва да знае нещо повече от децата, които ще учи. Второ и второ – когато ги той учи или не учи, то трябва с очи да гледа долу на земята, а гухът му да е издигнат горе на тавана – а сам той да не е в кожата си. Трето и трето – понеже децата ги предава на учителя сам Христос, а не родителите им, то най-тежката служба на учителя е: да запази тяхната драгоценна и сладка невинност, горде остареят, – което е най-главната цел на възпитанието, а всичко друго наоколо (пръчка, книги и др.) са колайлъци, сир. – шарлатанлъци. Четвърто и четвърто, най-последно – учителят трябва да бъде: търпелив като вол, добър като агне и телесно здрав като битолски просяк. Мъчно се усвояват такива свойства от един учител, но с божия воля, като се поотворят тук-таме фабрики за попове-учители или учители-попове, то – „дето махнеш със сопа – токвоз добиче ще удариш“ (в. Бугулик, г. I, бр. 2).

Отрицателно е и отношението на Каравелов както към сп. Училище, тъй и към сп. Градинка (вж. 8. Свобода, г. II, бр. 42; сп. Знание, г. I, кн. 5). Но заедно с това трябва да се отбележи, че тонът на Ботев и Каравелов спрямо Блъсков е сравнително умерен, липсват лични нападки и обиди. Дори Ботев не скрива положителните страни на сп. Училище: „Ние видяхме първия брой и се уверихме, че както по съдържанието, така и по формата този лист е направил добър прогрес“ (8. Знание, г. I, бр. 17). Каравелов и Ботев не са могли да приемат просветителската идеология на Блъсков, разобличавали са особено нейната религиозно-черковна страна, но същевременно те не са могли да не виждат в лицето на бащата и сина Блъсков народни труженици, безкористни и предани на народа; те не са могли да не оценят техния неподправен, искрен демократизъм, утилитаризма на литературно-творческите им принципи и на книжовната им практика.

Като просветител Ил. Р. Блъсков не участва в националноосвободителното движение, но той не е чужд на общото патриотично раздвижване, настъпило около Кримската война. Блъсков има непосредствени впечатления от войната, живее сред руската армия при обсадата на Силистра и заедно с нея се оттегля в Румъния. Неговите патриотични настроения се засилват под влиянието на „Предвестник Горскаго пътника“ и „Горски пътник“ на Раковски. За това влияние пише твърде обширно по-късно: „В годината 1857, м. юни, 14 ден руските войски се оттеглиха от България. Те си отидоха и заедно с тях и последните надежди на българина за неговото освобождение загинаха. Българинът отчаяно подви пак врат и захвана да си цери раните от изминалата война. Изглеждаше като че младо и старо да бе убито. Но сред тия отчаяния, сред нови угнетения ето че се появява хвърчаща бро-

шура, наречена „Предвестник Горскаго пътника“. Наричам я хвърчаща, защото нейното преминуване, прехвъркване от Нови Сад в България не бе подушено от турските шпиони, както се случи отпосле с книгата „Горски пътник“ и „Освобождението на сърбите“, от които повечето се загържах в Сърбия и там вдън земя потънаха. Хвърчаща, казвам, бе тая брошура, защото тя хвърчеше от град в град, от село в село и се разпространяваше, без да се знаеше кой я носи и разнася. А тогава имаше гаскали и гаскалчета почти във всяко село. Събираха те своите селяни празничен ден в училището, без някой да ги подозира, и с разпаленост им прочитаха тая току-речи бунтовническа книжка.“ Изтъквайки пламенния патриотизъм на Раковски, Блъсков отбелязва интереса, който книгата събужда към българското историческо минало.¹

В тая атмосфера на патриотически настроения се ражда идеята за написване на повестта „Изгубена Станка“. Блъсков изрично отбелязва, че е получил тласък за написването ѝ от „Нещастна фамилия“ на В. Друмев и „Предвестник „Горскаго пътника“, и „Горски пътник“.² Патриотичната насоченост на повестта е очевидна. Боейки се от преследвания, Блъсков предпочита творбата да излезе с името на баща му. С патриотичната ѝ насоченост трябва да се обясни и бързата популярност на повестта – до Освобождението тя претърпява две издания (1865, 1867), скоро бива граматизирана (в 1870 г. от Б. Манчов) и играна с голям успех, както свидетелства Вазов в „Немили-недраги“. Читателите добре са разбирали, че туркофилските моменти – възхвалите на султана и на турската власт в предговора на повестта и вътре в самото изложе-

¹ Материали по историята на нашето възраждане, с. 224–232.

² Спомени..., с. 166–167.

ние – са били само една неизбежна форма и съвсем не са намалявали патриотичното звучение на творбата.

В спомените си Ил. Блъсков дава някои сведения върху творческата история на „Изгубена Станка“: той научава историята за отвлечането и освобождаването на Станка в 1863 г. в Шумен от хайдутина Жеко или Жельо, за когото е узнал от своя съсед духовника-изповедник. Няма съмнение, че разказът на хайдутината е дал само основното събитие на повестта, но самото повествование, с целия жизнен материал, който е включен в него, с образите и картините от живота и природата, е резултат на непосредните наблюдения на Блъсков. Той е познавал Добруджа и Делиормана, наблюдавал е събитията по време на Кримската война, бил е свидетел на бедствията на населението. Следователно той е могъл да даде път на чутата история, да я превърне в разгърнато художествено произведение.

За съвременния читател темата е била напълно актуална – само десетина години са го делили от времето на действието. Затова разказът го е вълнувал, припомвал му е собствените преживявания и страдания, в съдбата на героите на „Изгубена Станка“ е виждал собствената си съдба. За втори път – след „Нещастна фамилия“ – в историята на българската литература се явява една белетристична творба, която разкрива в широко платно събития от близката, съвременната действителност. Както изтъква самият Блъсков, след черковните проповеди, чудеса и жития, след популярните гудактични книги и сантименталните побългарени произведения „младешките обичаха да четат и слушат нещо по-друго, особено из българския живот...“¹ Младите читатели не са могли да

¹ Спомену с. 166.

не се развълнуват от смелостта, с която в повестта са обрисувани страданията на народа под робството, и от мъжествеността, дързостта и волята, с която героите – и при това младите – побеждават борба за спасяването на двете отвлечени български жени. Тая борба успява благодарение на храбростта, безстрашието, съобразителността на хайдутите Жельо и Никола, на Петър и Васил. Наистина българите се борят срещу безчинствата на татари; дори турците привидно са готови да подкрепят тая борба. Когато в края на повестта Васил, Петър и някои шуменски граждани се явяват пред градския управител, той „изслушва всичко от край до край, прости ги, като захваляваше на тяхното юначество и жалеше, че не може да им помогне нищичко в тоя случай“. В преговора към повестта също изрично е отбелязано, че благодарение на усилията на редовната турска армия и нейния главнокомандуващ Омер паша татарските произволи били спрени и злосторниците били наказани. Обаче читателите добре са разбирали, че всички тия уверения имат само формално значение, и са схващали повестта като остро и силно изобличение на насилията и беззаконията в турската държава, а борбата срещу татарите всъщност за тях се е явявала борба срещу турските потисници и насилници, срещу цялата държавно-султанска система, която поддържа и покровителства подобни обществени порядки. Оттук и патриотичното звучение на повестта, оттук и мобилизиращото ѝ национално-революционно въздействие. В това отношение „Изгубена Станка“ се приближава до „Предвестник Горскаго пътника“ и „Горски пътник“ на Раковски, при все че не зове направо към бунт и открита въоръжена борба; съзвучна е с „Нещастна фамилия“, като с оптимистическия си изход преодолява безизходността и отчаянието на завършката на Друмевата творба.

В сравнение с Друмевата повест композицията на „Изгубена Станка“ е ясна, развитието на действието върви естествено, без претрупаност на епизодите, без прекъсвания и връщания назад. В постройката на повестта се чувстват две основни начала – битово и приключенско. Описанието на бита върви с изреждането на случки и събития, в които се преодоляват пречките и трудностите по пътя на героите. Това придава известна динамичност на изложението, увеличава интереса на читателя. Мястото на действието се мени постоянно – Добруджа, Варна, околностите на Силистра, Шумен, гонитба на татарите през Делиормана, връщане назад през планини и гори отново в Шумен. Това дава възможност на автора да вplete в нишката на разказа ред природни картини, които играят значителна роля в творбата.

Повестта започва с описание на добруджанската равнина, с картини от живота на селяните, с разказ за съдбата на добруджанското население. Цяла Добруджа е в огън, татарите бягат от руските войски; където преминават – грабят, убиват, опожаряват. Същата участ очаква и селото Ташавлъ, където живеят героите на Блъсков. И наистина татарите се явяват, отвлечат хубавата гъщеря на дядо Иван Станка и снахата Неда, убиват майката, опожаряват къщата, оставят безпомощния старец в отчаяние. Подобна участ е сполетяла и Станкиния гогеник Петър, чието село е също опожарено, близките му избити и той бърза сега към селото на гогеницата си, за да предотврати идещата опасност. Но напразно – той става само свидетел на голямото нещастие в дома на дядо Иван.

Ето изходната точка на повестта. Върху тоя фон на страшни бедствия, отвлечения, грабежи, пожари се развиват всички перипетии на разказа. И наистина картината е твърде широка, авторът засяга регици

страни от живота на българското общество. Той ни води при гръцките владици във Варна и Шумен, от които напразно търси помощ. В тия места се чувства антигръцкият патос на черковната борба, която през тоя период все още силно вънлува умовете. След това се намираме в нова обстановка – на бойното поле при обсадената от руската армия Силистра. За първи път в новата българска литература се явяват баталистични картини, при все че авторът не ни въвежда в самото сражение. Обаче описанието на бойното поле е правдиво, интересно и реалистично с „трепетното гърмене на топовете“, с мисълта за смъртта, която витае наоколо, с лагера на турските войски, с прашните пътища, по които се движат войници и „селяни от разни места, издрани, изпокъсани, посърнали от глад и от страх“, с виковете на болните и ранените и т.н. Трябва да се прибави още нещо – възхищението на автора от природата, особено от дунавския пейзаж. Красотата на природата е толкова обаятелна, че дори руските войници заявяват: „Недаром великий княз наш Светослав из Руси-матушки свою столицу в этот край перенести хотел.“ Възхищението от българската природа се превръща в национална гордост, което още повече засилва патриотичния тон на творбата.

Разказът се обогатява по-нататък с картини от Шумен, с острия разговор с гръцкия владика, със срещата с шуменските граждани, с появата на Жельо и Никола. Блъсков дава физическия им портрет, без обаче да разкрива характеристиките им; те са по-скоро загатнати. Въмъкването на хайдутите в разказа представя важен момент. Авторът е познавал образа на хайдутина както от народните песни, така и от „Горски пътник“; тоя образ е особено привлекателен с легендарната си юначност, с волните си стремежи, с романтиката си. Блъсков предпочита жизнената „автен-

тичност“, старая се да не се отдалечава от онова, което му дава жизненият материал, и рисува Жельо и Никола не като легендарни фигури, а като хайдутци, които са мъстили и са готови да мъстят на турците, но заедно с това хайдутството им е носило доходи и пари. Не всичко е безукорно в тяхното минало; те дори и сега поставят въпроса за материалното си обезпечаване. Но независимо от това цялото по-нататъшно поведение на хайдутите привлича симпатиите на читателя. Въпреки всички опасности и рискове те поемат защитата на двете грабнати български жени, проследяват татарския керван, освобождават пленените. В преследването и освобождаването участват и близките на жените – Петър и Васил, които също се бият храбро с татарите. Блъсков тук рисува и трепетите на любовта, и нежната привързаност на младите; сцената на срещата между Петър и Станка, макар и да не е лишена от известен сантиментализъм, е естествена, вярно отразява народната психика и бит.

Авторът е успял да придаде на епизодите, свързани с преследването и освобождаването, динамичност: приближаването до татарския керван изпълва със силно възбуждение Петър и Васил, явяват се неочаквани пречки, боят носи изненади, освободители и освободени се разделят на две групи, търсят се през нощта и т.н. В тия изненади обаче няма нищо необикновено и логически неоправдано, авторът не е търсил външни ефекти, развитието на събитията е поставено върху реална основа.

Преследването на татарския керван и обратният път към Шумен дават възможност на Блъсков отново да нарисува редица природни картини: съзоряване край Шумен, гъстия вършинак в Стружанския боаз, дълбоката пещера над село Осмар, Камчия и преславските развалини, Байрамдере с обесеното момиче на вър-

бите (внезапната му поява напомня обикнатия похват на сензационните романи да се рисуват сцени на жестокости), гората Чалъкавак, чието описание е едно от най-хубавите в цялата повест: „Местоположение диво и пусто. Вериги от високи планински бърга простират се от изток към запад, а на юг – гора зад гора, планина върху планина, балкан зад балкан издигат се на високо и високо; а горе над тях се издигат облаци над облаци дори до сред синьото небе. От върха на тия високи стръмнини, ако надникнеш надолу, тук през тънка тъмна мъгла, разстлана над тези писти дълбоки доли, грозни стръмни усои, съзираш тъмнозелените листнати върхове на едно до друго и като едно върху друго непроходими високи гървета: гърбове, букове, липаци, гренаци, крушащи, брястове, храстове и габъри. Насреща, далеч като през мъгла, се съглеждат островърхови каменисти скали, които издигат ръбестите си бели чела над гористата тая пустотия. А долу, долу, чак в най-дълбокия дълговат дол, лудо фучи и трещи реката, наречена Луга Камчия. Един продължителен шум, причинен от шумното течение на тази река, се подзема из дълбочините да туй страшно, грозно долу и се разнася горе над тихо шумещите гъсти листа на тия високи гървеса, кои се виждат като да са дори до небето клон клонили. Всичко друго се потая във вечно мълчание: рева на питомно животинно рядко се тук чува, глас на сладкопийни птици от никъде се не издава. Дропли и гарвани понякога прехвъркват и гра! гра! минават – заминават, а само бухалът е постоянен обитател в писти места, цяла нощ бухти из канаристите дупки и с грозния ги глас прави още по-страшно това място, а особено в нощно време.“

Ние цитираме описанието по негова по-късна редакция, от последното издание на повестта, направено приживе на автора (в 1909 г.), но въпреки различия-

та в някои подробности в сравнение с първото издание (от 1865 г.) основните контури на картината са запазени. Чувства се българското в пейзажа, описанието е пластично и релефно. Вижда се наблюдателността на Блъсков, умението му да нарисува природата живописно, конкретно, реалистично, усетът му за нейната красота и поезия. В сравнение с „Нещастна фамилия“ Блъсков прави решителна крачка напред – той е първият художник на природата в нашата белетристика, въвежда в българската литература пейзажа на Добруджа, Дунава и Делиормана; реализмът на природните му описания представя нова стъпка в развитието на реалистичния художествен метод изобщо.

Описанието на Делиормана, с което се срещаме по-нататък в повестта, също е живо и реалистично, толкова типично, че, както показва още Б. Пенев (той пръв разкри по-пълно отношението на Блъсков към природата), Вазов го е използвал в своя голям разказ „Една одисея из Делиормана“¹. Блъсков прави опит да свърже природата с народните легенди и предания, какъвто е случаят с разказаната от Жельо легенда за мъртвото езеро. Тоя разказ придава романтичност на описанието (подобна легенда използва А. Мицкевич в баладата си „Świtez“).

След освобождението на пленените жени Блъсков не бърза да свърши повествованието – в няколко глави той проследява по-нататъшната съдба на освободените и техните освободители, рисува в забавено темпо обратния им път и това му дава възможност да опише нови моменти от народния бит и да се наслади на нови природни картини.

Прочитът на „Изгубена Станка“ не е могъл да не

¹ Б. Пенев, История на новата българска литература, IV, с. 1058–1059.

развълнува и затрогне някогашния читател – както с патриотичния си патос, с размисъла, който е будела за съдбата на народа под робство, в години на войни, бегствия и изпитания, така и с личната участ на героите, с техните душевни трепети, с картините на народния бит и българската природа. Повестта е привличала и с простотата и яснотата на своята композиция, с естествения тон на разказа, с увлекателността на интригата, с живостта и непосредствеността на езика си. Затова и Владилов в „Хъшове“ е могъл да се обърне с остра бележка към Македонски: „Срам и позор, че не си чел още „Изгубена Станка“. Конска глава!“ В „Немили-недраги“ Вазов също отбелязва, че повестта е изтръгвала у читателите си много сълази и въздишки.

Заедно обаче с възторжения прием на обикновения читател идва и острата отрицателна оценка на литературната критика. В статията си „Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ (1873) Нешо Бончев поставя повестта на Блъсков между книгите, които нарича „книгобеси“, „сляпо царство на нашата книжнина“, „чернокнижно дяволско хороизгрище“, „измет за изгаряне“ – с такива книги народът не може да се просвещава. От гледище историческо Бончев не е прав да взима напълно отрицателно отношение към „Изгубена Станка“ – повестта е изиграла положителна обществено-национална роля, а и в развитието на нашата белетристика – като художествена творба – прави решителна крачка напред. Обаче оценката на Бончев за нас има значение като оценка от по-висок литературно-естетически критерий, тя ни предпазва от увлечения в надценяване на повестта, от идеализация на нейните качества поради историческата роля, която е изиграла. Ние не бива да забравяме, че в лицето на

Блъсков имаме един от начинателите на новата българска белетристика, че неговата творба носи още много белези на примитивно творчество, че със своите качества тя не достига онова равнище, което устоява на ударите на времето – дори при съответната историческа перспектива. Основната слабост на повестта се явява в обрисването на човешките образи. Те са разделени на две групи – положителни и отрицателни; първите са българите, а вторите – татари и гръцките владици. Положителните герои са носители на всички добродетели – смелост, честност, семейна привързаност, благородство, човечност, милосърдие. И, обратното – отрицателните герои са лишени от всякакви положителни черти. Явно е, че палитрата на писателя е твърде бедна – служи си само с две основни бои – черна и бяла. Мъчно може изобщо да се говори за индивидуализиране на лицата, за по-пълно изграждане на характери, за психологическа характеристика на героите, чийто вътрешен живот се разкрива съвършено недостатъчно. Авторът понякога пристъпва към по-релефна обрисовка на физическия образ (напр. при Жельо и Никола), но по-нататък не успява да покаже индивидуалните черти на героите си. Че Илия Р. Блъсков се стреми към реалистично изображение – в това няма съмнение; за това свидетелства не само подзаглавието на повестта: „Истинско съчинение из Руско-турската война“, но преди всичко многобройните вярно нарисувани картини от живота на народа (особено описанието на военните и болничните лагери по време на обсадата на Силистра), природните описания и т.н. Но заедно с това в метода на Блъсков все още силно се проявява влиянието на сантиментализма – с чувствителността на неговите герои, с тяхната религиозност, с ролята на предчувствията и т.н. Изобщо, когато четем творбата на Блъсков, за-

белязваме недостатъчната ѝ художествена обработка, липсата на дълбочина в изображението. Блъсков при тежава природна дарба на разказвач, близка до разказното умение на обикновения човек от народа, придържа се до автентичността на случките, но рядко отива по-нататък, до художествено претворяване на жизнения материал. Очевидно е, че за това му липсват сили. Чувства се и известна недообработеност на стила и езика, което кара автора да работи допълнително в по-късните издания на творбата.

Съвременният читател днес приема „Изгубена Станка“ преди всичко като начало, като наченки на един път, в който нашата белетристика вече е отишла твърде далеч.

Слабостите на Блъсков като белетрист изпъкват силно при втората му повест „Злочеста Кръстинка“ (1870). Тук писателят си поставя по-сложна задача, при която ограничеността на неговия талант и отрицателното влияние на религиозния му светоглед веднага полчиават. За предмет на изображение Блъсков взема съдбата на едно семейство. Това е една нова „нещастна фамилия“, обаче причините за нещастията не идват отвън, от обществено-политическите условия, от произволите и потисничеството в турската държава; те са от нравствен характер и се коренят в морала на главния герой – учителя Лулчо.

Разглеждайки повестта „Злочеста Кръстинка“, някои изследвачи я представят като най-високо художествено постижение на Блъсков. Те изхождат от етичните задачи, които писателят си е поставил (дори наричат реализма му етичен), и от възможностите, които крие образът на главния герой. Колкото и да е интересна задачата на Блъсков – да разкрие разрухата на едно семейство вследствие на нравствената поквара, да надникне в душата на героите, да изяс-

ни въпроса за моралната отговорност на всеки член на обществото, да постави проблема за престъпление и възмездие – художествените средства, с които се разрешава тая задача, и чисто религиозната основа, върху която се изгражда нравственият патос, не задоволяват не само съвременния, но и тогавашния читател. Оттук и слабият отзвук, който повестта е имала сред читателите.

Най-интересният образ в повестта е несъмнено образът на Лулчо; той е носител на основната идея, неговото поведение решава съдбата на всички останали герои. Лулчо е селски учител, представител на българската интелигенция от средата на миналия век. Блъсков си е поставил една интересна задача – да покаже стремежите на българския интелигент, който се задушава от заобикалящата го, примитивна, недостатъчно издигната българска среда и копнее за живота в образованите страни, за по-висока култура. „Лулчо, като наставляваше, като учеше други, в същото време още повече виждаше да се събужда и расте в него едно неизвестно тъмно желание, което малко по малко взе да се осветлява пред неговите очи. Неговото състояние, колко да би било богато, виждаше се да го не благодарят. Да види свят, да се покаже на света – ето що го подбуждаше и растеше в неговата душа. Много пъти той чуваше в себе си глас: – Лулчо, Лулчо, заглуши в себе си тая мисъл, махни я. Ти имаш гечица, още и дребни, помислювай за тях! – По това той се отпущаше, но не за дълго време.“ И по-нататък: „Лулчо искаше да знае всичко, що става в света, искаше да е учен, а за него това беше невъзможно да го постигне. Бог го награди с деца, но той виждаше тия деца да растат в просто село, между прости хора. Такива трябваше и те да станат. А това Лулчо позна, че е мъртвешки живот.“

Ето жаждата на Лулчо. Трябва да се признае, че мук Блъсков е доловил една типична черта на младата българска интелигенция от оная епоха. На тая жажда се дължи големият брой младежи, които се запътват за чужбина, главно в Русия, за да получат по-високо образование, да превъзмогнат ограничеността и изостаналостта на родната среда. На подобни младежи, завърнали се в родината като учители, журналисти, писатели или останали в емиграция като борци за свобода се дължи бързият напредък на нашата страна през миналия век. Блъсков би могъл да открие типичните черти на образа на българския интелигент от епохата – животът му е давал много примери в това отношение. Разбира се, тая жажда за знания често се изкупва с тежки изпитания, с преодоляване на огромни трудности, дори се заплаща с живота. Така от биографията на Ботев знаем, че той прави опит да получи по-високо образование в 1867 г., когато напуска Калофер и отива в Румъния. Избраният път е труден, мъчителен, защото Ботев трябва да мисли за незавършеното си образование, за престарелия си баща, за бедстващото си семейство, за собствената си оскъдица. Скоро бащата умира. Майката остава сама с многобройна челяд, без средства. Тя пише дълбоко затрогващи писма до Н. Геров, за да накара сина и Христо да се върне от Румъния, за да поеме издръжката на семейството. Вълнуващи са нейните думи от 1871 г.: „Срам ме е, но нуждата мя кара да са присрамя и да ви са помоля, ако е възможно да спомогните нещо за дицата, макар за едно кило жито от покойният им дедо, защото и до сега нямах никаква леснина от сина си Христо.“¹ Самият Ботев живее също извънредно тежко. Животът му е истинска грама – борят се противоречи-

¹ Сборник Хр. Ботев, 1949, с. 51–52.

ви морални импулси и задължения, младият човек трябва да мине през дълбоки нравствени терзания, но никога не отстъпва от пътя си, намира възможности да подпомогне майка и братя и същевременно да върши работата си на революционер. В това се проявява силата на неговата мъжествена личност, величието на неговия характер.

Могат да се посочат още многобройни примери: в оскъдица живее в Москва Каравелов и още тогава поддържа здравето си; като студенти се разболяват и умират Конст. Геров, Н. Катранов. Туберкулозата покосява в чужбина живота на Р. Жинзифов и Н. Бончев.

Бихме очаквали, че Блъсков ще разкрие тъкмо този трагизъм и подвиг на българската интелигенция. Обаче той избира един съвършено нетипичен герой, със слаби морални устои, който пропага в първия контакт с големия чужд град. Пристигайки в Букурещ, Лулчо се поддава на леки съблазни, събира се с морално неустойчиви и покварени хора, изоставя жена и пет деца. Когато след много години се завръща в родината опустошен физически и морално, грохнал и състарен, той намира пет гроба – поради тежкия живот, в сполетелите ги нещастия и бедствия са починали жена му и четирите деца, останала е жива само Кръстинка.

Блъсков измества основния проблем – пречките и трудностите се явяват не по пътя на задоволяване жаждата за сближаване с по-издигнатия, по-културния свят, а са от чисто морално естество. Той свежда всичко до своята любима теза: градът е извор на морална поквара; както и другаде, противопоставя селото и града – като два нравствени полюса. В края на краищата може да се направи реакционният извод, че всеки стремеж към нов и непознат свят, към по-висока култура води към нравствено пропадане. Макар и авторът да не е формулирал така своята идея, нито

я е мислил напълно по този начин, такъв е изводът, до който може да се стигне.

Главният герой на Блъсков няма нищо общо с ония светли умове, които ръководеха нашето национално възраждане. Във всичките му действия лежи едно престъпление. Той още като юноша и младеж носи цяла редица черти на нравствена разхайтеност. В чужбина забягва с откраднати обществени пари. Неговият стремеж към друг, по-високо издигнат свят, към нагледване на примитивната родна среда се оказва само влечение към забавления и лек живот. Той не намира у себе си никакви морални спирачки и пропаганда. Съвсем ясно е, че героят на Блъсков стои далече от високите нравствени идеали на нашата възрожденска интелигенция.

За нас би представляло интерес, ако Блъсков си поставеше за задача да нарисова и един такъв герой – престъпник по отношение на обществото и семейството си, но ако бе навлязъл дълбоко в неговата психика и бе разкрил противоречивостта на неговите стремежи и влечения, ако бе показал средата и обстоятелствата, които подготвят неговото престъпление. Той не е направил това; опитал се е само отчасти да надзърне във вътрешната борба на героя си – и то по-скоро, за да му даде нравствени наставления или за да покаже неговото религиозно покаяние. Изобщо образът на Лулчо е нарисован много бегло, той остава неизяснен. Дори не е ясно в какво се състои неговото падение в Букурещ: случайно попада в развратна компания, сам не върши нищо, на другия ден го виждаме в една букурещка черква да се моли – и с това се завършва целият очерк на живота му. Изтичат много години, без да знаем какво е станало там с него. Явява се още веднъж, вече в България, за да се разкае пред петте гроба на близките си и за да отиде калугер в Рилския манастир.

мир. Авторът насочва вниманието си към Лулчовото семейство, проследява съдбата на всекиго поотделно, разкрива обстоятелствата, при които умира майката, Стоянка, Иванчо, Ганчо, Милчо, не предвещава нищо добро и на злочестата Кръстинка, единствена оцеляла в тая страшна семейна трагедия.

Тая част от повестта показва, че Блъсков се е постарал да обхване по-богат обсег от живота на народа в сравнение с „Изгубена Станка“, да нарисува повече лица, да ги постави в различна обстановка, да изобрази по-разнообразни прояви на народния бит. Влизаме в селското училище, наблюдаваме обществения живот в село (назначаването на учители, изграждане на училища и черкви, съвещания на старейшините), присъстваме на селски сборове, веселби, обичаи, хора, панаири, и т.н. Блъсков ги познава добре, възпроизвежда ги вярно, в разказа му се чувства народностният колорит. Към това трябва да се прибавят и редица картини от природата, главно от Добруджа, където отново се проявяват качествата, изтъкнати при „Изгубена Станка“. Могат да се отбележат и известни достойнства на езика – по-богата лексика (макар и избилстваща с турцизми), опити за индивидуализация на речта на отделните герои.

Но тук поличават и основните слабости на Блъсков. Той превръща художествената си задача в религиозно-нравствена, в гудактична. Предпоставя си една идея и я прокарва като груба тенденция в цялата творба. Това не му дава възможност да изобрази и осветли правилно жизнените явления. За читателя е съвършено очевидно, че авторът струпва всички нещастия върху Лулчовото семейство, за да гокаже тезата си; случайности, немотивирани постъпки, фатализъм – всичко тук е впрегнато в колесницата на авторската предвзета идея. Религиозният мироглед на Блъсков се

чувства на всяка страница: героите му непрекъснато се молят, разкайват, покайват; авторът постоянно ги наставлява с цитати от евангелието. Това особено личи при смъртта на Милчо; последните си дни той непрекъснато се моли, молитвите му стигат до религиозен екстаз. Калугерът от Рилския манастир, Лулчовият брат отец Константин, е представен като възплъщение на всепобеждащата правда и мъдрост, той е ангелът-хранител на злочестото семейство; следвайки неговите напътствия, и Лулчо тръгва за манастира, за да търси разкаяние и вътрешно очищение в религията.

Търсейки по-сложна композиция в сравнение с „Изгубена Станка“, Блъсков не успява да постигне архитектурна симетрия в творбата си. Композицията е претрупана, отделните епизоди са механично свързани; в повестта се срещат многобройни отклонения, които разпокъсват основната нишка на разказа. Авторът си служи с чести обръщения към читателя, които не са композиционен или художествен похват (както у Гогол или Ал. Константинов), но са направо вмъкнати гудактични проповеди и морални разсъждения. Диалогът е също изпълнен с подобни разсъждения и проповеди.

Към това трябва да се прибавят редица похвати, които Блъсков усвоява от сантименталната и сензационната белетристика: предчувствия и загатвания за бъдещата съдба на героите, ненадейни срещи и опознавания, внезапни появи, забулване на лицата в тайнственост, външни ефекти, сладникава чувствителност и съзливост в отношенията. Това личи особено при описанието на любовта между Кръстинка и Георги – любовното писмо на Георги представя връх на наивната чувствителност на героите. За сантиментализма на повестта допринася и религиозността.

Всичко това накарнява значително реализма на по-вестта; можем да говорим за упадък на реалистичния метод на Блъсков за сметка на сантиментализма и гудактизма. „Злочеста Кръстинка“ не дава тласък на по-нататъшното развитие на реализма в българската белетристика. Ясно се вижда отрицателната роля, която е изиграла консервативната черковна идеология на автора в неговия художествен метод.

Третата повест на Блъсков „Пиян баща, убиец на децата си“ задълбочава слабостите на „Злочеста Кръстинка“. Тя е написана също по теза: вредата от пиянството. В предговора към първата книга (повестта се състои от три книги) Блъсков се спира на развитието на пиянството в България и посочва задачата си – да опише такъв пияница, който погубва цялото си семейство. Като изтъква, че дори и зверът не посяга на рожбите си, авторът пише: „Но човекът, когото бог е надъхал с повече милост, с разум, прилика, много, много по-горна от добитъка, този човек, който е роден за добрата бъднина на цяло домородство, на цял род, този човек как е? Какъв е той? Уви, той бива понякогаш камшик, наказание, отровен нож за цял род, за цяло кщовничество. За такъв зверовит, пиян човек ще бъде нашата приказка...“ Блъсков желае да отговори на едната обществена нужда – борбата срещу пиянството, за чието разпространение се пише твърде много в нашия предосвободженски печат. Писателят има многобройни лични наблюдения. И тук, както при „Злочеста Кръстинка“, където за образа на Лулчо използва някои черти на баща си, той взема повод от семейството си – в главния му герой Пенчо се набелязват черти на бащата на първата му жена. Разбира се, не бива да се слага знакът на равенство между героите му и техните прототипове. За да направи тезата си съвършено убедителна, Блъсков засилва отрицателните черти,

довежда ги до тяхната крайна проява, от героите си прави престъпници.

За тая цел в „Пиян баща“ писателят използва интересни композиционни похвати – градацията и паралелизма. Така той прокарва своята идея най-напред в образа на Хаджи Вълко. Хаджи Вълко започва с малка кръчма в с. Драгоево през 20-те години на XIX век; използва струпването на много работници при строежите на казарми за редовната турска войска, за да забогатее и отвори голяма кръчма в Шумен. Той преуспява, обаче пиянството го води до злополучен край – умира при падане от кон след пиянски веселби из съседните села. Ако все пак Хаджи Вълко притежава някои положителни черти, обича хората и пиянството се оказва гибелно само за собствения му живот – неговият син Пенчо, който е и главният герой на повестта, от пияница се превръща в звяр и убиец; той причинява смъртта на жена си, дъщерите си, внучето си, прогонва майка си, унищожава зетя си, опожарява къщата си. Самият той загибна от страшна смърт (според Блъсков престъплението никога не остава ненаказано), зетят се удавя в Дунава; остава само старата му майка да проси като последна сиромашкиня пред черквите.

Но Блъсков строи повестта си не само по пътя на градацията, но и по пътя на паралелизма. Той прибегва до няколко паралелни фабули, които поради своята схематичност не допринасят нищо ново за основното действие, а само подчертават тезата за вредата от пиянството. Това са главно епизодите с Руси Богаташина (тъст на Пенчо) и чорбаджи Братой (баща на зетя Иванчо) чинители на страдания на близките си.

При написването на „Пиян баща“, което става през 70-те години (откъс от повестта бива напечатан в сп. „Градинка“ в 1874 г.), Блъсков изпитва известно влияние на Каравеловите повести, особено на „Ма-

миномото гетенце“. Това влияние се чувства в насочването на вниманието към образите на чорбаджии и тяхното сатирично изображение (Блъсков използва някои похвати на Каравелов – карикатурата и гротеската, стигащи до натурализъм) и към въпросите на възпитанието. Всъщност основният герой на „Пиян баща“ Пенчо представя едно ново преображение на Мамино гетенце – с поведението си бащата и майката напълно го подготвят за печалната роля, която ще играе по-нататък. Образът на Пенчо е още едно потвърждение, че от грабителската природа и паразитизма на чорбаджийството не може да произлезе нищо добро.

В повестта „Пиян баща“ има някои интересни битови моменти, отделни живи черти в характеристиката на героите, отделни ценни данни за социалната действителност у нас в навечерието на Освобождението. Блъсков и тук, както в „Злочеста Кръстинка“, се стреми да нарисова благородния образ на българската жена – мъченица и страдалка, и по тоя начин спомага да се създаде една традиция в българската литература. Но всичко това не изкупва големите недостатъци на творбата: грубо прокарана тенденция, многобройни отклонения и разсъждения, антиреалистични похвати (недоизказвания, загатвания, предчувствия, сънища, страшни сцени, съзлив сантиментализъм, натурализъм). Авторът престава да бъде художник, а се превръща в проповедник. Самата повест започва с проповед срещу пиянството; следват дълги отстъпления, обръщения и разсъждения за бащите и майките, които погубват децата си, женейки ги без тяхно съгласие – така, както се продава добитък (гл. 7), за кръчмарите-крадци (гл. 13), за търпението на шуменските жени (гл. 14), за възпитанието (гл. 17), за роднините (гл. 20), за бягството на селяните в градовете (гл. 24), за празниците (гл. 39) и т.н.

Ето трите повести, които свързват Блъсков с развитието на нашата белетристика до Освобождението. Въпреки опитите си да обогати тематиката си, да обхване по-широк обсег от живота на народа, да потърси по-разнообразни и по-сложни изобразителни похвати писателят не се развива като художник. Най-интересно негово постижение си остава „Изгубена Станка“, която прави стъпка напред в сравнение с първата българска повест „Нещастна фамилия“ и играе немаловажна патриотична роля. В края на 60-те години почват да се явяват на български Каравеловите повести, които превъзможват постиженията на Друмев и Блъсков и насочват българската белетристика решително по пътя на реализма.

Блъсков продължава своята литературна дейност след Освобождението, написва твърде голям брой разкази, но те вече не играят никаква особена роля в развитието на нашата художествена проза. В нея се явяват имената на Вазов, Захари Стоянов, Цани Гинчев, А. Константинов, Т. Г. Влайков, Мих. Георгиев, Г. Кирков, А. Страшимиров, Елин Пелин, П. Ю. Тодоров, а в последните години от живота на Блъсков – и Йордан Йовков. Техните произведения далече надхвърлят скромните постижения на възрожденската белетристика. Блъсков не се включва в новото литературно движение, той си остава свързан с предосвободителната традиция. Все пак твърде интензивната му книжовна дейност след Освобождението не остава безплодна. Тя се характеризира с две особености – със създаването на популярна повестователна литература, която да задоволи нуждите на слабообразованите народни слоеве, и с мемоарни произведения. Издаването на остъпни книжки за народа Блъсков започва още преди Освобождението – с няколко побългарени разкази („Две сестри Добра и Грозданка“, „Азиз и неблагоприятен се-

лянин“, „Рада клюкарката или хлебоуста жена“) и с цяла редица календарчета – от 1871 г. насетне (до 1899 г. включително). След Освобождението Блъсков предприема издаването на няколко поредици популярни книжки: „Градина – книжка за домашно прочитане на всекиго“, „Ред съвременни книжки“, „Съвременни книжки за прочитане на всекиго“, „Книжки за народа“, „Воинишка китка“, „Духовни книжки“. В тия поредици излизат над 40 книжки; много от тях носят имената на цветя: „Минзухар“, „Зюмбюл-цвете“, „Перуника“, „Лале“, „Моминска съза“, „Лилияка“, „Здравец“, „Ружа“, „Криво лале“, „Върбина-цвете“ и др. Те съдържат някои преведени или побългарени разкази (от Вс. Гаршин, Гогол, от сръбски автори като М. Глишич и др.), спомени, описания на народни обичаи и народни песни, но преди всичко оригинални разкази.

Разказите на Блъсков действително изпълняват предназначението си. Те са написани просто и достъпно, на теми, които интересуват народните среди, поставят си дидактични, възпитателни задачи. Писателят прокарва в тях любимите си идеи срещу пиянството („Как дядо Дани отучва съседа си Живко да не ходи из кръчмите и да не пиянствува“), за покварата, която иде от града („Донка хубавица“, „Стоянчо“), за нравственото разложение, настъпило след Освобождението („Хубава невеста Златка“, „Куцото учителче“), за зли селски чорбаджии и покварени попове („Сиромашки клетви“, „Поп Марко“) и др. И тук Блъсков следва обичайните си похвати – да говеежда съдбата на героите си до крайни нещастия и жестокости, да подчертава човешките недостатъци, да поучава. Но трябва да се признае, че в някои разкази достига до ясна композиция, спокойно и увлекателно повествование, живи човешки образи, хумор, простота и живост на езика. Разказите съдържат интересен жизнен материал за

отношенията, настъпили непосредствено след Освобождението. Изобщо Блъсков създава полезна популярна литература, която достига до народните слоеве. Разбира се, тия разкази не могат да се сравняват с народните разкази на Толстой, но отчасти и те изпълняват подобна функция за народното възпитание.

По-слаби са опитите на Блъсков да обгърне живота в по-широки композиции. В повестта „Трите звезди или наказано престъпление“ авторът се обръща отново към събития от Кримската война, а в „Двама братя“ ни отвежда към дейността на учители и свещеници през 60-те и 70-те години. Във втората повест той използва личните си спомени, рисува образа на починалия си брат Димитър, а в образа на учителя Милко влага редица автобиографични черти. В тая творба етично-религиозните въпроси са поставени на първи план.

В годините след Освобождението Блъсков отделя голямо внимание на мемоарните произведения. В период на бързо настъпило морално разложение, лудо трупане на капитали, алчност, карьеризъм, груби партизански нрави той – подобно на Вазов в „Епопея на забравените“ и Зах. Стоянов в „Записки по българските въстания“ – издига всичко светло и благородно от епохата на възраждането. „Няма нищо по-назидателно и по-възпитателно за човеците и народите – пише той, – отколкото примерите и делата на ония, които са се подвизавали за доброто на обществото, в което ние днес живеем и благоденствуваме.“ Блъсков печата в сп. „Паметник“, в някои от популярните си поредици и другаде редица спомени и очерци от миналото. Той издава и три отделни книги: „Спомени из ученическия, училищния и писателския ми живот“ (1907), „Материал по история на нашето възраждане. Гр. Шумен“ (1907), „Спомени из народния живот“ (1912), остава и спомени

в ръкопис. Познавателната стойност на тия произведения е значителна. Но те притежават и редица литературни качества. При все че имат повече откъслечен характер и не образуват едно цяло, по-голям особен мемоарен труд, спомените на Блъсков са написани твърде живо, в белетристичен тон, с отделни добре очертани образи. Понякога това не са споменуващи лица и събития, а картини от някогашния бит и обичаи на народа. В тях личи добрият наблюдател и познавач на народния живот, живият и интересен разказвач.

Скромнен, тих, честен, работлив книжовник, почти забравен след Освобождението, Илия Р. Блъсков продължава да изпълнява своя дълг към обществото така, както го разбира, служейки на народа до края на живота си като предан негов син. Онова, което пише след Освобождението, не привнася нищо ново към славата му като автор на тъй популярната „Изгубена Станка“, не променя мястото му в историята на българската литература – като един от начинателите на нашата белетристика, но то закръгля делото му на писател-демократ.

РАЙКО ЖИНЗИФОВ

Мястото, което Райко Жинзифов заема е историята на българската литература, е твърде особено. За съвременниците той е бил преди всичко поет и преводач на поезия – неговите стихотворения и преводи постоянно се срещат в нашите списания и вестници през 60-те и 70-те години. Но днес тъкмо поезията на Жинзифов най-малко ни говори – тя има предимно историческо значение, като документ за биографията на автора, като огледало на неговото вътрешно развитие, като свидетелство за мечтите и стремежите, лутанията и болките на част от нашата интелигенция. Тематично поезията на Жинзифов е твърде интересна, но художествените ѝ внушения не са силни. До известна степен тя представя интерес и с романтичния си художествен метод, защото свидетелства за присъствието в тогавашната българска литература на разнообразни литературни течения.

За сметка на поезията днес изпълва друг момент от твърде плодовитата литературна дейност на Райко Жинзифов – неговата публицистика. Тя отразява разнообразните му интереси – политически, научни, литературно-критически, и разкрива ярко дълбокия му патриотизъм. Днес можем да критикуваме обществените позиции на Жинзифов, можем да спорим по мотивите, които не са му позволили да се върне в родината си и да се включи в непосредствена обществена работа, можем да се замисляме над гумите, с които Нешо Бончев съобщава на 1. III. 1877 г. на Мар. Дринов за смърт-

та на Жинзифов: „Трагична и неутешима смърт! Тежко е да умира човек на чужбина, а още по-мъчно е това преждевременно нравствено умирање.“ Несъмнено е обаче едно – че през целия си живот Райко Жинзифов се стреми да служи на родината си, до последните си дни той си остава искрен и дълбоко убеден патриот.

Жинзифов прекарва творческите си години далече от България, живее в руска среда, най-тясно е свързан с руски политически и културни дейци, извънредно много се интересува от руската и другите славянски литератури. Но никога не се откъсва от развитието на своята родна литература, живее с нейните проблеми, сътрудничи непрекъснато в българските периодически издания, цялото му дело естествено влиза в развойните рамки на българската култура.

Ксенофонт Иванов Жинзифов (по-късно променя Ксенофонт на Райко) е роден на 15.II.1839 г. във Велес. Бащата Йоан Дзинзиф е поклонник на гръцката култура, завършил е медицина в Атина, но с нея не могъл да се прехранва, та станал гръцки учител. Жинзифов получава първоначалното си образование вкъщи, където научава много добре гръцки и където му бива внушен култ към всичко гръцко. Във Велес имало българско училище, но в него се преподавало само на церковно-славянски, та Жинзифов не го посещавал. Той научил български по-късно при известния тогава учител Н. Тонджаров Самоковеца. Вероятно и Жинзифов, както мнозина българи по това време в Македония, е искал да замине за Атина – да получи по-високо образование. Гръцката столица е привличала доста българи, защото гръцкото влияние е било много силно в македонските градове.

По семейни причини Ксенофонт е трябвало да се откаже от тия планове и през 1856 г. става помощник-учител в българското народно училище в Прилеп,

където по същото време е учителствал Д. Миладинов. Под негово въздействие у Жинзифов се закалява българското съзнание – и още нещо: Жинзифов почва да събира народни песни, някои от които са поместени в Миладиновия сборник, а други са обнародвани по-късно в наши периодични издания. В Прилеп той си служи със взаимоучителната метода. На следната година по препоръка на Д. Миладинов Жинзифов става учител в Кукуш. Тук развива голяма народно-просветна дейност: въвежда в училището и в черквата български език, като по тоя начин отстранява силното гръцко влияние. При него са идвали да се учат не само деца, но и възрастни, дори свещеници. След известно време в Кукуш пристига и Д. Миладинов. Дружбата с тоя голям просветител оказва силно влияние върху младия Жинзифов и той до края на живота си остава пламенен и възторжен родолюбец.

Още един момент има голямо значение за засилването на патриотичните чувства на младия Жинзифов – възхищението му от делото на Раковски, личното запознанство и кореспонденцията му с автора на „Горски пътник“. Той разменя с него писма през 1858 и 1859 г. Забележителни са следните думи в едно от тия писма: „Помните ли защо, когато дойдох в Одеса, току що чухте гръцкото ми име, първият ваш отговор беше: „Да си мениш името, ако си българин!“ Истинно, господине мой, колку неприлично ми се видеше името ми, не можах да ви докажам, щото верувам ти ми, гури страм ми беше да го кажам другему... Проклету!... Прочее вместо Ксенофон зедох име, с което преди две години ме викаше муж доблий и великодушен и най-голем родолюбец в Македония, Д. Хр. Миладинов. Това име ке го гържам до последното ми издихание. О, да знайте колку се радвам, даже и се гордам“ (9.I.1859 г.).

Със събуждането на патриотизма на Р. Жинзи-

фов не случайно идва и решението да замине да учи в Русия. През юлий 1858 г. със своите собствени спестявания и с помощта на Д. Миладинов заминава за Огеса. Записва се в Херсонската духовна семинария, но скоро се премества в Москва, дето Конст. Миладинов, тогава студент в Университета, му издейства помощ от Славянския благотворителен комитет. Средствата обаче ще са били недостатъчни, защото още в началото на 1860 г. Жинзифов пише за пари на баща си. В Москва започва неговата същинска общественост-книжовна дейност. Той попада в благоприятна среда, която спомага за разширяването на знанията и интересите му. Тук се оформя и неговият светоглед. Жинзифов издържа успешно гимназиален изпит и в 1860 г. се записва в Историко-филологическия факултет на Университета; който завършва в 1864 г. със степен кандидат. Литературната му дейност започва твърде рано. Още като студент в 1860 г. печата първото си стихотворение „Гулаб“ в сп. Български книжици. Взима живо участие в уреждането на сп. Братски труд, което се издава от московските студенти. Тук помещава статии, стихотворения, разказ, народни песни. В 1863 г. издава книгата „Новобългарска сбирка“, която съдържа оригинални стихотворения и преводи: от руски – „Слово о полку Игореве“, от чешки – „Кралеворски ръкопис“, от украински – стихотворения и поеми на Т. Шевченко.

В Москва Жинзифов попада в средата на група български студенти, които се учат във висшите учебни заведения – К. Миладинов, В. Попович, Л. Каравелов, Г. Теохаров, А. Дринов, Н. Бончев, П. Каравелов и др. Голяма част от тях изпитват силното влияние на руските славянофили; славянофили са и мнозина от професорите в Московския университет. Жинзифов бързо се сприятелява с хората от Славянския благотвори-

телен комитет и става пламенен славянофил. Върху тази база се раждат по-късно и неговите полемички с Л. Каравелов; понякога те вземат твърде остра форма и се превръщат в открита вражда. Запознал се с идеите на руските революционни демократи, сблизил се с руски революционери, Каравелов не може да приеме безогледното славянофилство на Жинзифов. До края на живота си Жинзифов е сътрудник на славянофилските списания и вестници, активно участва в славянския събор в Москва през 1867 г., обявява се против обвиненията на Раковски срещу руското правителство във връзка с преселването на българите; поддържа тесни отношения с такива видни славянофили като Ив. С. Аксаков, Нил Попов, М. Г. Погодин и др. С оглед на това се оформя и неговото отношение към революционната партия в българската емиграция; той почти не сътрудничи в нейните вестници, не споделя нейните възгледи в борбата около Книжовното дружество, стои определено на просветителски позиции. В острата си критична статия от 1864 г. за Жинзифовата книга „Новобългарска сбирка“ Каравелов отбелязва: „Ето, братя българи, каква полза може да ни гонесе глупавият патриотизъм и заръждавялото славянофилство“ – и нарича Жинзифов поет на славянофилското московско общество.

Действително славянофилската идеология не позволява на Жинзифов да се ориентира правилно в големите политически и социални въпроси, спомага за неговото откъсване от българската революционна действителност. Но заедно с това не може да не се изтъкне, че неговото славянофилство се ражда върху основата на искрения му патриотизъм и на любовта му към руския народ и руската култура. Интересът към робската съдба на славяните му прави близки всички ония, които ѝ съчувстват. В лицето на славянофилите той

вижда преди всичко такива съчувственици, без да съзира техния панславизъм, без да се ориентира в реакционните им позиции по отношение на вътрешната политика на Русия. Жинзифов горещо обича славянството и неговата култура, прави много усилия, за да запознае българския читател с поетическото творчество на славянските народи. Използвайки интереса на славянофиите към съдбата на поробените славянски страни, Жинзифов развива забележителна публицистична дейност за осведомяване на руската общественост за тежкото положение на българския народ. Тук той се проявява като искрен патриот и неговите заслуги са огромни.

След свършване на университета Жинзифов става учител по старогръцки език в московските гимназии. Той продължава книжовната си дейност още по-усилено. Отделно издава поемата „Кървава кошуля“ (Браила, 1876), съдейства за основаване на Браилското книжовно дружество, помага на младите българи, които дохождат да се учат в Москва, печата статии, стихотворения и преводи из българските вестници и списания. Той сътрудничи на вестниците „Българска пчела“, „Време“, „Дунавска зора“, „Македония“, „Народност“, „Свобода“, „Век“, списанията „Български книжници“, „Общ труд“, „Читалище“, „Периодическо списание“, „Градинка“ и др. Неговото име все повече се налага на българската литература. През 1866 год. Жинзифов пътува из България. Още след свършване на университета той е искал да се върне в отечеството, за да посвети силите си на своя народ, но неблагоприятните условия са му попречили. По-късно търси учителско място в Румъния или Бесарабия (Букурещ и Белград), за да бъде по-близо до своя народ, но и това му намерение не се осъществява. В писмата му до М. Дринов личат опитите му да се намери в българска среда и да заживее

между българи. На 5.IV.1866 год. пише на Дринов: „Било що било, какво стане нека стане, но аз твърдо и непоколебимо се реших да си вървя заедно със Станишева в Турско... Строго говоря, аз отивам в Турско на три месеци, но може говоря строго, аз там ще видя, ако има възможност да останам, ще останам тамо.“ На 10.V.1868 год. заявява: „Как и да е било, грази Дринов, но ако бог [даде] да получиш добри известия от тамо [от Влашко] и се решиш с тамошните наши родолюбци и видиш, че може да се върши добра и верна работа, но ти не ще забравиш да напишеш мене и кому другему ще ъе потребно да ся простим с белокаменната и като хвърлим учителството, да се заловим за некаква си друга работа. Като знаеш мойт живот, мойт характер, моите мисли и убеждения, моята охота към труд, честен и благороден, тебе не ще ти бъде съвестно да рекумендуваш мене смело, ако се намерат тамо занятия, соответствени с моите наклонности и стремления.“ Със същата мисъл за работа между българите, със същия копнеж по отечеството са живели и другарите на Жинзифов – Марин Дринов и Нешо Бончев.

В Москва Жинзифов развива и друга, много важна дейност – сътрудничи в големите руски вестници и списания „Ден“, „Москва“, „Московские ведомости“, „Современная летопись“, „Православное обозрение“, „Научное обозрение“ и др.; взема участие в редица сборници, посветени на славяните. В тях Жинзифов защитава българските интереси, излага тежкото положение на поробеното си отечество, напада гръцката пропаганда, осветлява руското общество по черковния въпрос, рисува турските жестокости при потушаване на Априлското въстание и т.н. Жинзифов особено много място отделя на борбата срещу гърцизма и фанариотското духовенство, на черковния въпрос, на историята на българската черква. Той посвещава и няколко ценни

статии на българската литература. Със своята публицистична дейност Жинзифов придобива значителна известност в руския печат, где то неговото дело е било ценено твърде високо.

И все пак Жинзифов не се чувства задоволен от онова, което върши. Мисълта за родината постоянно го измъчва; чувства, че не е достатъчно полезен на народа си далеч от него. В моменти го обладава истинско отчаяние, особено към края на живота му. Към това се прибавя и неизлечимата гръдна болест, която проляжда тялото му. Нейното начало трябва да търсим още в тежките студентски години, когато Жинзифов, както мнозина българи, се бори с нищетата. Условията, сред които е живял, са описани добре в стихотворението „На чуждина“. В чуждата страна младостта увяхва напразно, радостта умира, очите леят горещи сълзи, „съвест го биет, безсонница душа му кърши, все мислит, все думат, не спие“. Природата тук е дива, северни вихри веят, силен мрак „пробива“ и камъните, слънцето гори и денем не грее, а птицата замръзва, докато лети. Той лежи на гърбеното легло в студена стая, самичък, гладен, измръзнал. В такива условия Жинзифов живее като студент. Бедността го измъчва до края на живота му. Той умира на 15. II. 1877 год. в Москва.

От книжовното наследство на Р. Жинзифов най-напред се хвърлят в очи неговите стихотворения. За ради тях някога е бил смятан за виден български поет; днес значението им е само историческо. Първата пречка, за да могат да бъдат възприети непосредно от българския читател, е техният език. Причината не е, че писателят е повлиян силно от своето родно, македонско наречие. Поезия може да се създаде и на диалект – като регионална литература; диалектът при нови исторически условия може да се развие и в

национален литературен език. Не е там основната слабост на езика на Жинзифов. Още Каравелов в своята рецензия за „Новобългарска сбирка“ отбелязва: „Р. Жинзифов щеше да направи по-добре, ако да беше написал на македоно-българско наречие; с това той можеше да принесе нам голяма полза, защото щеше ни познакоми с богатството на нашия български език и неговото разнообразно развитие.“ Жинзифов излиза всъщност от друго гледище – че литературният език трябва да представя синтеза на всички наречия, а също така да гържи сметка и за редица исторически старинни черти. В преговора към „Слово за пъкът Игорев“ („Новобългарска сбирка“, с. 15) той казва: „Мие за българский язык бройме той язык, кой ся говорит по цяла Македония, Тракия и България, между говорите на кой има малу много разлика, но мие както и секой българин не късоглед, не можиме да речеме, що словото рѣка, или вѣгда ъе македонско или тракийско, а рѣка, вѣгда ъе българско, защото няма македонци, няма тракийци както отделни народи, а има само славяне-българи, имената на кои може би имат си право в землеописание то, а не в народността.“ Изхождайки от това схващане за единен български народ и единен български език, Жинзифов смята, че за своите книжовни творби може да си послужи с всички наречия. Затова и езикът му действително представя смес от източнобългарски и западнобългарски елементи с прибавка на госта архаизми и русизми. Следователно тоя език е изкуствен и госта отдалечен от съвременния ни книжовен език, което значително затруднява четенето на Жинзифовите творби.

Но езикът съвсем не изчерпва основните слабости на поезията на Жинзифов. Тия слабости се коренят по-дълбоко – в ограничеността на таланта, в липсата на непосредна, жива, вълнуваща поетическа ат-

мосфера. Не може да се отрече, че в редица негови творби ще срещнем дълбоки чувства, но твърде често стихотворенията му представят публицистика в стихотворна форма или страдат от твърде голяма многословност, която разводнява настроенията. Това са сериозни художествени недостатъци. Те обаче не бива да ни водят до пълно отричане на поетическата гарба на Жинзифов. Тя на много места се показва с поразителна сила, чувствата избликват спонтанно, настроенията завладяват, образите са интересни. Ето само няколко примера:

Майко злочеста, ти майко страдалница,
мътни са сълзи, как у Брегалница,
мътни са студни вълни.
(„До българската майка“)

Или началото на „Гарван“:

Гарван, гарван, защо гракаш,
Гарван, птицо църна?
В сухи гранки тук-там скакаш?
Не ли искаш зърна?

Със същата сила на изрази и непосредност на чувството, дори с ярки образи, се отличават „Здравница“ от „Гусляр в собор“ или началото на „Град“:

Град коварен, град безверен
град без божя благодат,
безнадежден, зол и черен
град бич кървав, тежък млат!

В тия стихове изразът е силен, а чувството е напрегнато и съгъщено. Но тия места у Жинзифов са твърде редки, поради което лириката му мъчно може да има непосредно въздействие върху съвременния читател.

За да я разберам, за да почувстваме нейното зна-

чение, трябва да държим сметка за епохата, когато е творена; тя е огледало на тая епоха. Чрез стихотворенията си Жинзифов изразява чувствата и мислите, настроенията и желанията, скърбите и страданията на цяло поколение български дейци, особено на ония, които са се намирали в чужбина. Тъкмо носталгията по родината е основният мотив на неговата лирика. Макар и далеч от родния край, поетът скита самичък „во чужда за мене земя“, борят го ядни мисли, чувствата му гаснат, ту горят; той мечтае за спокойствие и тишина:

Я искам сенка, я искам прохлада,
душевна я искам тишина,
че клето ми сърце госта вече страда
и се наглежда всекаква злина.

И тогава той чува невидим и таен глас – гласа на божия гняв, гласа на народа, който го зове към забравената родна нива, сочи му плуга, търси работници – орачи. Това е зов за дело, за жертва. И Жинзифов моли майка си – както Ботев искаше от либето си – да му запее за народното страдание – „само не пей за любов...“ Далече от родината, годините са тежки и мъчителни, духът е винаги буден, съвестта е жива – поетът „все мислит, все думат, не спие“ и в безсъница вижда родната земя. Жинзифов е оставил твърде любопитни документи за живота на българските студенти в чужбина преди Освобождението. В това отношение особено характерни са стихотворенията „Жалба“, „На чуждина“, „Безсонница“, „Сам себе си“, „На Великден“, „После смъртта С. Филаретова“. Жинзифов рисува бедността, отсъствието на потици, безнадеждността и отчаянието, сред които са живели много младите българи в чуждите градове, дето са отишли да търсят по-висока наука.

Далеч от родината, естествено те ще си спомват за нея с дълбоко въннение. Във въображението им тя се рисува като благословена земя, нейният образ е горещо идеализиран. Жинзифов твърде често се пренася по родните места, за да намери утеха и успокоение в тяхната атмосфера. Ето в стихотворението „Млади години“ той вижда родната плодородна нива, слънцето, което захожда, ведрото и чисто небе, вечерния вятър, който тихо вее. В тая незабравима обстановка е прекарал младостта си сред мили другари, момци и девойки, чиято скромност, естественост, простота и хубост сега възторжено възпява. В „Безсонница“ мечтата го отвежда отново в домашната среда, сред която с особена любов е очертан образът на обичната сестра. Това е творба, изпълнена с интересни видения, богата с мисли и чувства, за съжаление без да се превърне в жива, възбуждаща поезия поради изтъкнатите вече слабости на Жинзифов. В стихотворението „Близ реката Вардар“ той си спомня за хубавата родна природа; поляна с кичеста трева, славеи пее сладко и мило, вятър люлее кротко листата на дърветата, радостно пасе виторог елен и играе бързонога кошута. Под високия клонест явор поетът кани своята любима – да гоиде, за да спре сълзите и изгони тъгата му.

Споменът за родното място възкръсява твърде често и величавите сенки на миналото. Верен на своето време, чрез историята Жинзифов се стреми да събуди народното съзнание. В „Песня“ се явява образът на Крали Марко; в „Сон“ цар Симеон в „накишена със левски знамена“ столица Преслав зове българския народ на оръжие – към победа и слава; в „Охрид“ свети Климент „с народна дума свободна“, „с душа чиста, безгрешна“, „сос облекло Кирилово“ поучава народа. В тия стихотворения се разкрива историческият романтизъм на Жинзифов, който не е изолирано явление в на-

шата възрожденска литература; с него се срещаме в ред подобни творби на Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Хар. Ангелов и др.

С родното място са свързани и редица картини на страдания, мъки, теглила. Жинзифов непрекъснато подчертава, че народът тъне в тежко робство. С еднаква омраза и възмущение поетът говори и за турци, и за гърци. Дори към последните неговата ненавист е по-силна. Тя е изразена в доста стихотворения, но особено в „Гулаб“, „Гусляр в собор“, „Вдовица“. Вдовицата на Д. Миладинов тъжи самотна като кукувица, с разпуснати коси по плещите, кълне своята злочеста съдба, прегръща рожбите си и лее горещи сълзи. Нейните жалби разплакват гори, планини, долини, градини, ниви, лозя – славеят престава да пее и слънцето не грее. Тъй силна е нейната скръб за двамата братя, загинали в цариградската тъмница. Още по-затрогваща е скръбта на майката в поемата „Кървава кошуля“ – нейният единствен син е убит от турците. Тя носи неговата кървава риза, проклита злочестата съдба, разказва за смъртта на чедото си, заклева младите да се борят срещу насилниците и враговете на родината.

При тия картини мъка изпълва душата на поета, но той намира сили, за да посочи пътя на борбата, за да закрепи вярата в сърцата, за да подчертае националното си съзнание. Първото средство е – омраза към онова, което е свързано с народните врагове, особено с гърцизма, и е чуждо на българските обичаи и традиции. Жинзифов идеализира българското, саркастично осмива ония, които се повеждат по чужди моги, които забравят родния си език и родните обичаи („Европеизмът в Шумен“, стихотворението в „Прошетба“, „Гусляр в собор“, „Селянка“, „На грузоземец“). Милка от „Гусляр в собор“ фанатично заявява:

Я сум млада бугарка,
 име ми ет Милкана,
 я сум чиста славянка,
 в Бугария родена
 от бугарски род
 и бугарски плод.
 Майка ми ет бугарка,
 керка на чист бугарин,
 имам кума бугарка,
 вуйко ми ет бугарин
 от бугарски род
 и бугарски плод.

Тя обича българин, ще се ожени за него, защото – „грък за мене враг, а бугарин – граг“. Кълне се, че ще кръсти децата си с български имена – Боян, Здраве, Драган или Стоян, а не с гръцките Ксенофон или Демофон. При смъртта си ще остави клетва да стори същото и синът ѝ.

С тоя възторг и твърдост е изпълнена и „Здравича“ в „Гусляр в собор“:

Требва вера, твърда клетва,
 да сме верни ми до гроба,
 да сме чисти като жертва,
 като в майчина утроба.

Тая вяра е изразена в ред стихотворения, гдето често се превръща в гореща проповед срещу насилници и чужденци, а понякога и в публицистични тиради.

Преценявайки лириката на Жинзифов, трябва да отбележим още една нейна страна – близостта ѝ по образи и композиционни похвати с романтичната литература на другите славянски народи. Жинзифов е най-типичният и най-пълен поклонник на славянството в нашата възрожденска поезия. Той познава славянската култура твърде добре, въдъхва се от нейните успехи, чувства се син на една голяма племенна об-

щност, която му вдъхва гордост и високо самочувствие. Заедно с любовта към родината, с патриотизма той издига и славянската солидарност като щит срещу чуждото потисничество. Това се вижда особено в поемата „Гусляр в собор“ – една от най-интересните творби на Жинзифов. Това е народна рапсодия – изпълнена с картини и образи, присъщи на романтичното въображение и романтичния вкус. В нея е обрисуван легендарният народен певец – гусляр, който буги народа от сън, възпява неговата съдба, призовава го към борба, чертае неговия път към бъдещето; той ни напомня други подобни образи в европейските и славянските литератури.

Прегледът на Жинзифовата поезия разкрива нейното твърде интересно съдържание. Тя представя преди всичко психологически портрет на поета – с неговите мисли, чувства и настроения. Като замисъл, за съжаление слабо реализиран, съдържа богати елементи на поетическо виждане, на поетическо преживяване; дори формата (особено строфиката) като замисъл представя голям интерес и говори за художническите търсения на автора. Жинзифовите стихотворения имат стойността на интересен документ за личността на един възрожденски геец, изтъкнат представител на българската интелигенция. От документ за личността те се превръщат в документ за епохата, което най-вече и определя историческото им значение.

Към оригиналното творчество на Жинзифов принадлежи един разказ – „Прошетба“.¹ Той е ценен преди всичко поради обстоятелството, че е една от първите оригинални повествователни творби на новата българска литература. Особена фабула не притежава – това са впечатления от разходка до едно българско село.

¹ Обнародван е в сп. „Братски труд“, кн. II, 1862, Москва, с. 38–58.

Интересни са в него няколко неща: описанието на народния живот и някои народни обичаи, картините от българската действителност през средата на миналия век, отношението към гръцкото духовенство и към чуждите, западноевропейски влияния у нас.

Близки до характера и формалните особености на поезията на Жинзифов са и неговите стихотворни преводи. Той превежда от руски „Слово о полку Игореве“ и „Молитва“ от М. Ю. Лермонтов; от чешки – знаменитата мистификация на Ханка „Кралевворски ръкопис“; от украински – творби на Шевченко; от полски – една народна песен и други. В избора на превежданите произведения личат неговите вкусове и предпочитания. В „Слово о полку Игореве“ и „Кралевворски ръкопис“ той вижда проява на славянския творчески гений и се гордее от неговите достижения. Жинзифов може да се увлече тъкмо от подобни творби, защото по светоглед и настроения е истински романтик. Вероятно с не по-малка гордост той е превел на руски и песента за Орфей от мистификациите на Ст. Веркович (Москва, 1870). Но особено любим писател на Жинзифов е Тарас Шевченко. Нашият книжовник, както и други негови съвременници (П. Р. Славейков, Любен Каравелов), е превеждал украинския поет с любов и увлечение, защото е откривал в неговата личност нещо сродно и близко, а в стихотворенията му – особености, сходни с българската действителност. Затова Шевченко е оказал значително влияние и върху оригиналните му творения. Това личи от образите, в отношението към народния живот, в епитети и сравнения, отчасти в метриката и ритмиката. За съжаление у нашия поет има твърде малко следи от топлия и задушевен тон на Шевченко, от неговия затрогващ лиризм.

Трябва да се предполага, че Жинзифов е познавал добре езиците, от които превежда, но преводите му

имат езиковите недостатъци на оригиналните му творения. Понякога Жинзифов се отклонява твърде много от първообраза, та преводите му приличат на преработка. Такъв е например случаят с „Молитва“ от М. Ю. Лермонтов. С повече вникване в характера на оригинала са преведени Шевченковите работи, които със своята дълбока задушевна скръб са допадали силно на Жинзифов, но и там безпомощността на езиковия израз е убива свежестта на оригиналите.

Жинзифов е развил твърде голяма дейност като публицист както в българския, така и в руския печат. Интересувало го е преди всичко съвременното положение на българския народ. Дори когато обръща взор към миналото, той прави това все с оглед на настоящето. Такава е например голямата историческа статия „Отношенията на византийските императори към България при последните ѝ цареви“ (в. Время, Цариград, г. II, 1866, бр. 28–47). В нея Жинзифов рисува отношението на византийските императори към България, за да направи сравнение със съвременното гръцко духовенство. Изобщо черковният въпрос и гръцката пропаганда в България са най-честата тема на Жинзифовите статии. Израснал в среда на гъркомани, той твърде рано се изпъква с ненавист към гръцкия шовинизъм и до края на живота си остава упорит защитник и поклонник на родното и българското. Основните настроения в неговата публицистична дейност личат още в една от първите му статии – предговора към четвъртата книжка на сп. Братски труд. Ето една твърде характерна картина на българската робска съдба: „Българи! Каква е тая клема съдба на мила наша България! Какви са тия тежки български мъки, как напрежни, така и сегашни! Купи ся сърцето на човека, душата му не ще да се гържи в тялото, кога човек си помисли, каква гъста и мрачна мъгла покрива и още покрива не-

бето на сирота ни мила България и какви препятствия трябва да се надвият, за да блъснати слънце по замръзналата българска земя, да озеленят широки кустови полета, да дадат плод забравените изсушени ниви, да разцъфтят плодовите гървета... да замълкнат вещите кукувици, които кукуваха и до сега кукуват над България! България! Ядна България! Дали вишна божия сила те доварди от явната ти смърт? Или твоите народни начала, твоите народни сили са толкова твърди, щото не можеха да те надвият толкова и толкова вражки противни сили?“...

Особено любопитни са многобройните статии на Жинзифов в руския печат. За тях съвременникът М. Дринов съобщава в „Спомен за Ив. С. Аксакова“: „Един от най-усърдните Аксакови сътрудници по българският църковен въпрос беше покойният Райко (Ксенофон) Жинзифов, който току рече в всякой брой на газетите „Ден“ и „Москва“ поместяше подробни известия из България. Освен в Аксаковите газети Жинзифов поместяше подобни членове още в духовния журнал „Православное обозрение“, чиито редактори бяха горещи почитатели на Аксакова, в „Современная летопись“, която се издаваше при „Русский вестник“, та че и в „Московские ведомости“. Тие Жинзифови трудове... са принесли не малка полза за народното ни дело. Тука ще бъде уместно да кажем, че няколко месеца преди войната за българското освобождение, по приканата на И. С. Аксакова, Жинзифов усърдно беше се взел да състави за руската войска един пътеводител по Македония, която он, като сподвижник на Д. Миладинова, познаваше много добре. Но за жалост тая работа остана недовършена поради смъртта, която ненадейно постигна Жинзифова на 16 февруари 1877.“¹ Между многобройните съобщения

¹ М. Дринов, Съчинения, т. III, с. 486.

за положението в България Жинзифов е обнародвал и няколко по-обстойни статии: „Из заметок путешественника по Македонии в 1866 году“¹ – впечатления от Македония; „Димитрий и Константин Миладинови“ – биография на двамата братя²; „Болгарская литература“ и „Болгарские поэты“³. В последната статия Жинзифов твърде подробно и сполучливо описва състоянието на тогавашната българска литература. Рисува положението на България под турско робство, ролята на гръцката пропаганда, първите български книжовници и книги, засищането на руското влияние, очертава значението на Н. Геров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, М. Дринов, А. Каравелов, Д. Чинтулов, В. Попович, Ил. Блъсков, И. Груев, Д. Войников и др.; също тъй подробно проследява преводната литература и периодичния печат. Изложението е ясно, добре обосновано, приведените данни са твърде интересни. Изобщо тая статия на Жинзифов заслужава внимание като момент от развоя на българската литературна история. Към нея Жинзифов е приложил и хубави характеристики на Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, А. Каравелов и Д. Чинтулов.

Това са главните прояви от книжовната дейност на Жинзифов. Чрез художествените творения на горещия патриот и поклонник на славянството ще почувстваме възвращенията, мислите, стремежите и идеалите на цяло поколение. Тъкмо от това гледище е интересна и ценна личността на автора им. Жинзифов е представителен тип на редица български дейци, раснали и

¹ „Современная летопись Русского вестника“, 1866, бр. 32, 33, 34, 36 и 40, а след това препечатана в сборника „Родное племя“, кн. II, Москва, 1877, с. 181–222.

² В същия сборник, с. 263–288.

³ Н. В. Гербель, Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей. С. Петербург, 1871, с. 294–311.

работили при почти еднакви условия. Той е мечтател по настроения, романтик по преграждения и искрен патриот, но все пак твърде отдалечен от родината, та се чувства самотен, потиснат, неспособен да изпълни както трябва гълга си към своя народ. Това съзнание за отчужденост от родната среда, за невъзможност да помогне непосредно на отечеството си, за безизходност е измъчвало твърде много Жинзифов, както и повечето му другари. Това личи добре и в лириката му, особено в стихотворението „Сам себе си“:

Затова я сам себе ненавиждам, не любам,
че години си млади безполезно я губам,
че я майка си любех, а я нея оставих,
че и любех сестра си, а и нея забравих,
че я често си казвах: я сум слаб и безсилен,
та я младост изабих все намъщен, ухилен.

Затова я сам себе ненавиждам и мразам,
че си казвах, що земя безполезно я газам,
че я целий свет любам, а сум станал и бродам,
я едничак, самичак, като скитник без рога.

Това душевно състояние довежда Жинзифов по-скоро до смъртта. Действително в неговата смърт има нещо трагично; при подобни условия умират далече от родината и С. Филаретов, Ив. Шопов, Н. Камранов, Конст. Геров, Н. Бончев – без да са завършили делото си, без да са осъществили патриотичните си стремежи. Чрез поезията си Жинзифов дава израз и на тяхната трагична участ.

ДВЕ ПОВЕСТИ НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

І. БЪЛГАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ

Най-хубавата повест на Любен Каравелов се явява най-напред на руски – за първи път в сп. Отечественные записки, 1867 г., а след това в сборника на Каравелов „Страници из книги страданий болгарского племени“, 1868 г., Москва. На български повестта е обнародвана през 1872 г. във в. Свобода (бр. 35–52); същата година излиза и в отделна книга. От тоя момент и досега повестта „Българи от старо време“ не престава да се чете с интерес от нашия читател, не престава да възбужда с живите си образи, с картините от живота на българския народ през първата половина на миналия век. Писана в чужбина, тя е обляхната от гореща обич към родината, от носталгия и копнеж по нея. Това личи от топлия и сърдечен тон на разказа, от свежостта и непринудено настроение в описанията на битата, обстановката и природата, от начина, по който са нарисувани хората – с много хумор, на места със силна ирония, но същевременно и с голяма обич и вяра в човека, в победата на положителните сили, които движат неизменно живота напред. Любовта към родината е изразена и пряко – в няколко лирични отклонения, най-хубавото от които започва с думите: „Обичам те, мое мило отечество! Обичам твоите балкани, гори, сипеи, скали и техните бистри и студени извори! Обичам те, мой мили краю! Обичам те от всичката си душа и сърце, ако ти и да си обречен на тежки страдания и неволи! Всичко, щото е останало досега в моята осиротяла душа – добро и свето, всичко е твое! Ти си

оная благословена земя, която цъфти, която е пълна с нежности, със сияние и величие, следователно ти си ме научило да обичам и да плача над всяко едно човешко нещастие, а това е вече много за един човек...”

В тия думи, както и в цялата повест – в изображението на хората, в увлечението, с което възкръсява родната обстановка, в начина, по който се любовва на някои подробности от бита, във възхищението от българската природа – се чувства копнежът на изгнаника, който е далеч от родината. За Каравелов повестта „Българи от старо време“ се превръща в мило видение от родината, която израства отдалече по-скъпа, по-обичана, по-привлекателна, по-прекрасна. Оттук и особено очарование, което получава повестта. В това отношение тя напомня някои други творби на нашата и световната литература, също писани в изгнание, в чужбина. Не са необходими много примери – да си спомним „Под игото“ на Вазов и бележитата поема на полската литература „Пан Тадеуш“ от Адам Мицкевич.

В повестта „Българи от старо време“ Каравелов рисува живота в Копривици през втората четвърт на XIX век. Точната година, в която се развива действието, мъчно може да се установи, при все че за такава е посочена 1855 в писмото на Хаджи Генчо до дядо Либен. Обаче данните на самия разказ ни карат да отнесем действието преди тая дата. За това говорят както някои моменти от характеристиката на обстановката (напр. килийното училище на Хаджи Генчо), така и липсата на каквито и да е загатвания и коментари за Кримската война, която се води през 1855 г. Тая липса ни учудва, като знаем, че главните герои – Дядо Либен и Хаджи Генчо – не са съвсем безучастни към политическите събития, макар и да имат превратни представи за тях, често говорят за Русия, русите, руската армия, постоянно се връщат към Руско-турската война от

1828–1829 г. Характерът на изобразената българска действителност ни дава основание да отнесем действието на повестта към периода преди Кримската война, към времето, когато килийното образование не е напълно отстранено и превъзможено, когато са още твърде живи спомените за кърджалийските размирици и опустошения, когато в народната среда са още дълбоко вкоренени патриархалните нрави и обичаи. Това е епоха отминала, стара за самия Каравелов, свързана с ранните спомени от неговото детство в Копривици; героите са действително българи от старо време, за което ясно говори заглавието на повестта.

Каравелов познава много добре живота на своето родно място Копривици през тая епоха. Тук той е прекарал своето детство и голяма част от юношеските си години, с Копривици го свързват незаличими спомени, той има от тия години дълбоки впечатления. Надарен с рядка наблюдателна способност, Каравелов е запазил в паметта си образите на редица копривишци, които по-късно поставя като действащи лица в своите повести. В това отношение в „Българи от старо време“ могат да се набележат редица лица, които имат прототипове в действително живели копривишци, близки и познати на Каравелов, каквито са например хаджи Геро Мушек, дядото на писателя, неговият сродник Петко Доганов и т.н. Някои от героите на повестта дори носят действителните имена на прототиповете. Това обаче съвсем не ни дава основание да смятаме, че образите на Каравелов представят фотографски повторения на действителността. При внимателното анализиране на двамата основни герои на повестта Хаджи Генчо и Дядо Либен се вижда, че Каравелов в тяхно лице осъществява свой определен художествен замисъл, че изгражда образите им в съгласие със своето основно отношение към описваната

заявяваща епоха, към старото патриархално време, че чрез тях разкрива идейния смисъл на своята творба. Прототиповете са използвани само като материал, и то с отделни черти, които далеч не покриват художествената замисъл на автора.

Към спомените и наблюденията на Каравелов за отделни лица от Копривица трябва да се прибавят и неговите обширни знания за българския бит, обичаи, вярвания, народно творчество и т.н., които му дават възможност да изобрази пълно и широко обстановката и събитията, да възкръси увлекателно и интересно живота в Копривица. Когато четем повестта, пред нас минават редица живи картини от бита на българите от старо време. Ето в събота, пред черква, на задъханица седят старците под стряхата, „изваждат от пазухите си или от поясите си своите сину, с бели звездици кърпи, двата края върват в пояса, а другите два държат в ръка, а бабичките и момчетата изнасят из черковата осветената пшеница“. Пред нас изпъква твърде релефно частното килийно училище на Хаджи Генчо, в което, учителят с помощта на своите ученици храни безкрайно число мисирки, гъски, кокошки, патци и т.н. Не случайно Каравелов нарича училището чифлик. Ето и дома, и двора на Хаджи Генчо с неговите многобройни постройките и приспособления. Незабравими са картините в къщата на Дядо Либен – разговорите и споровете между двамата стари приятели, облеклата и оръжията на Дядо Либен, неговото тържествено отиване на черква, на кон, съпроводен от двамата слуги, спомените за някогашните веселби и угощения. Със същата живост се отличава и изображението на копривицките свахи. С голяма любов и дълбоко познаване Каравелов възпроизвежда обичаите при сватосването и годежите. Той не тръгва по пътя на етнографското описателство, а постъпва като писател-ре-

алист, движи се в рамките на белетристичният разказ, предава обичаите чрез действията на живите лица; взема от тях само същественото, онова, чрез което се характеризират хората и животът при дадената обстановка. Подобно възпроизвеждане на обичаите, органически свързано с живите хора, дава възможност да изпъкнат още по-ярко характеристиките и специфичните черти на жизнената среда и придава пълнота на изображението на епохата. Каравелов не се лъбува на народните обичаи самоцелно. Тялото възкръсяване действително го връща към родината обстановка, към всичко мило и хубаво от миналото, но той същевременно си служи с хумора и иронията, умее да посочи онова, което е рожба на културна изостаналост, да отдели здравото, положителното като нрави и морал от суеверието и невежеството. Към това трябва да се прибавят описанията на природата. Наистина, в тях Каравелов невинаги успява да запази художествена мярка, проявява слабост да изброява, вместо да рисува, но все пак някои от описанията са забележителни със своята живост и отразената в тях любов към българската природа. Такова е преди всичко описанието на Копривица и нейните околности в началото на втората глава.

Ето какво създава своеобразната, дълбоко народна атмосфера на творбата. Но с това обяснението не е пълно. Най-важното, с което повестта вълнува, са образите на хората. Интригата, около която се развива действието, е сватосването между две семейства, женитбата на Лула и Павлин. Ние наблюдаваме всички перипетии на това сродяване – както отношенията между старите, така и отношенията между младите. В историята на тия отношения има силни драматични моменти, стига се до скъсване, трябва да се преодолеят големи трудности, извършват се решителни действия – Павлин е заловен в двора на Ха-

гжи Генчови, затворен е и е изправен на съд. Лила е пратена в манастир, организира се нейното отвлечение. Но въпреки всички мъчнотии мечтата на младите за щастие се осъществява; младостта побеждава, любовта извоюва своето право. В тия перипетии на интригата има по-добре и по-слабо разработени епизоди, не всички моменти са еднакво обстойно предадени. Най-силно изпъкват несъмнено образите на двете основни действащи лица – Хаджи Генчо и Дядо Либен. Върху тяхното изображение Карабелов изгражда цялата повест, те се превръщат в неин център, със своята яркост те затумпат останалите образи. И това не е случайно, то лежи в художествената задача, която Карабелов си е поставил. Именно дядо Либен и Хаджи Генчо са ония българи от старо време, чрез които авторът е искал да нарисова една залязваща, отминала епоха. Обстойната характеристика, която им дава, подробностите, с които рисува живота им, широкото проследяване на техните отношения: разговори, спорове, конфликти – всичко това всъщност най-добре възкръсва епохата. Останалите лица са дадени в сянка, с по-малко черти (например хаджи Генчовица и баба Либеница), понякога твърде общо, без задълбочаване в характеристиката (Лила и Павлин), но с това яркостта на изображението в повестта не се намалява – толкова голяма е изобразителната сила, която е вложена в главните образи – Хаджи Генчо и Дядо Либен. И действително в тяхно лице и чрез тяхното изображение ние виждаме и нашата стара интелигенция, свързана с чорбаджийската среда и феодалните обществени отношения, възпитана в килийното училище, страшно ограничена по образование, с допотопни педагогически похвати, израснала изцяло върху черковно-религиозните традиции; и деспотизма на мъжа в семейството, предразсъдъците и суеверията; и паразитизма, свое-

волията, разбойничествата и грабежите на копривченските чорбаджии, тъмния произход на техните богатства; и юнашките традиции, които съществуват в тая патриархална среда, любовта към оръжието, преклонението пред красотата, чувството на лично достойнство и готовността да се брани правата кауза на любовта и младостта. При характеристиката на тия образи се преплитат и спомените за размирните кърджалийски времена, дава се и социалната разслоеност на средата (макар и недостатъчно пълно), рисуват се любовта и дълбокото преклонение пред Русия, руския народ, руския войник, всичко руско.

Как са обрисувани конкретно Хаджи Генчо и Дядо Либен? Не е необходимо да се прави подробна характеристика на всекиго от тях поотделно. В това отношение повестта дава обилен материал, защото характеристиките и на двамата са разгърнати широко, с многобройни подробности. Чрез техните образи се разкриват картинно типични явления от обществената среда в нашите подбалкански градчета като Копривщица през първата половина на миналия век. Карабелов си е поставил за задача да покаже преди всичко ония консервативни кръгове, които в обществено и културно отношение представят феодалната действителност, свързани са здраво с турската власт, робуват на дълбоки предразсъдъци, отличават се със своята умствена ограниченост, проникнати са от моралните недъзи на една епоха, която си отива.

Образите на Хаджи Генчо и Дядо Либен възплъщават в себе си всичко типично в българската патриархална среда, те са дадени като синтеза на характерните черти на определена епоха. Но типичното е изразено чрез сполучлива идеализация на отделните образи. Тук поличава голямото умение на художника-реалист. В това отношение Карабелов се е учил от предс-

тавителите на руската реалистична литература и преди всичко от художественото майсторство на Гогол. Когато се говори за несъмненото благотворно влияние на творчеството на Гогол върху Каравелов, погрешно е да се търсят общи или подобни образи, да се правят успорежди между сюжетите на отделни техни произведения, да се издирват подражания или еднакви пасажу, макар че такива сходства съществуват. Каравелов се е учил от Гогол на художествено майсторство, той е усвоявал от него метода на писателя-реалист. Анализирайки творчеството на великия руски писател, той се е запознавал с похватите на постепенното изграждане на характеристиката чрез подробното възсъздаване на цялата жизнена атмосфера, задълбочавал е своята наблюдателна способност, откривал е ролята на хумора и иронията като похват на изображение, прониквал се е от дълбоката любов на руския писател към народа и народния живот, разбирал е изобличителния патос на неговите безсмъртни творения. Невярно ще бъде да твърдим, че Л. Каравелов е успял да усвои в пълна мяра изключителното художествено майсторство на Гогол, но несъмнено той е постигнал твърде много. И това добре личи в „Българи от старо време“. Вижте как умело Каравелов строи характеристиката на своите двама основни герои. На Хаджи Генчо е посветена цялата първа глава. Ние следим как Хаджи Генчо постепенно израства пред нас като пътен, необикновено ярък, жив, незабравим образ – и с външния си вид, и със своите навици и склонности, характер и мироглед, отношения към близки и далечни. Как е постигнал това Л. Каравелов? Както чрез пряка, така и чрез косвена характеристика, вмъквайки цяла редица отделни случки и епизоди. Каравелов се спира и на настоящето, и на миналото на героя, внимателно наслоява черта върху черта, привежда редица

подробности, които на пръв поглед изглеждат незначителни и неважни, но всъщност винаги имат художествено оправдание. Образът на Хаджи Генчо придобива релефност, защото е даден неразривно от обстановката и средата. Чрез подробности, описание на обстановката (в семейството и дома, училището, отношенията с хората и т.н.) Каравелов хвърля нова светлина върху образа. По-нататък, в следващите глави, в развитието на интригата този образ се обогатява, по нов начин се затвърждават и проявяват редица неговите познати черти. В това отношение извънредно много допринася диалогът – със своята живост и сполучлива езикова колоритност. При характеристиката на Хаджи Генчо Каравелов използва и друг похват: още в самото начало той си послужва с иронията, като приема тона на привидно утвърждаване на неща, които очевидно представят Хаджи Генчо в отрицателна светлина. Това личи още в първите думи, с които героят се въвежда в повестта: „Хаджи Генчо е такъв един българин, какъвто рядко се ражда и на Еньовден; такъв човек ти не можеш намери ни в Ингулизко. Хаджи Генчо е твърде почтен човек, твърде добър, много учен и разумен...“ и т.н. По-нататък, при изреждането на конкретни случаи читателят долавя още по-ясно ироничността на това; така характеристиката се оцветява по-силно.

Все тъй умело, с многобройни изкусно намерени подробности е изградена и характеристиката на Дядо Либен. И неговият образ е нарисован в неотлъчна връзка със средата и обстановката. Макар че основните похвати при изграждане на образа са едни и същи, Каравелов не създава схема. Характеристиката на Дядо Либен започва с външния му портрет и веднага след това се дава разговорът му с Хаджи Генчо. Образът на Дядо Либен се разкрива постепенно както в този разговор, така и във вмъкнатия след разговора твърде

обширен авторов текст, в който се предават редица моменти от миналото на героя. В следващите глави образът се обогатява; в новите моменти от основната интрига се проявяват и нови черти от характера на Дядо Либен. До края на повестта този образ се запечатва в съзнанието на читателите също тъй силно, както и образът на Хаджи Генчо. Релефността се постига и от умението на Каравелов да индивидуализира тия образи чрез контраста. Макар и представители на една и съща епоха – това са коренно различни характери. Сближава ги може би само едно – деспотизмът, който и двамата проявяват в семейството. Но дори и в това отношение съществува различие – Дядо Либен все пак разбира по-добре чувствата на своя син и не случайно в края на повестта му дава не само морална подкрепа, но и пряко се намесва в грабването на Лиля и уреждането на щастливата женитба на младите. Несъмнено симпатията на Каравелов е на страната на Дядо Либен – не само заради това, че подкрепя младите, но и заради свойствените му положителни черти: храброст и юначество, чувство за лично достойнство, култ към хубавото, душевна прямота, русофилство, известни прояви на патриотизъм в миналото, когато Дядо Либен е участвал в борбите срещу турците.

Какво е отношението на Каравелов към неговите герои, към изобразената действителност? Повестта „Българи от старо време“ привидно се отличава от по-голямата част на Каравелови белетристични творби, където писателят ясно е възприел критично, изобличително, сатирично отношение към отрицателните страни на робската действителност. Това дава основание на някои да смятат тази творба за „безидейна“, лишена от политическа острота, едва ли не идеализираща, представяща в идеална светлина българския живот през първата половина на XIX век. Всъщност

такова схващане е погрешно. Повестта „Българи от старо време“ не е самоцелно произведение, задоволяващо се със спокойно изображение на бита. Каравелов прокарва в своята творба определено отношение към обрисованата действителност. Той изобразява една среда на патриархални нрави, на предразсъдъци и невежество, утвърждавайки онова, което е здраво, положително в народния бит и морал, и отхвърляйки всичко, в което се проявява културната изостаналост, първобитната жестокост на нрави и отношения. Ако потърсим идейния смисъл на неговата творба, ние не можем да не я открием в критичното отношение, което Каравелов заема към всичко консервативно в бита и човешките отношения, в борбата, която се води в повестта между старото и новото, между родителския и семеен деспотизъм и правото на любовта и стремението към истинско щастие. Каравелов застава открито на страната на новото. Той изобличава силно и смело старите деспотични навици, нрави, отношения, които съществуват в семейството на Хаджи Генчо и Дядо Либен, рисува с дълбока симпатия участието на жената, девойката, майката, децата, посочва еснафската ограниченост и осакатяващото въздействие на старите, отживели консервативни разбирания за семейството, любовта и щастие. Това е проблем, който живо интересува Каравелов, и той го поставя и в други свои битови повести („Главчо“, „Стана“, „Слава“, „Маминото гетенце“ и т.н.). Отношението си към жената той изразява в много свои произведения; неговите схващания са намерили най-ясен израз в „Крива ли е съдбата?“ Тоя въпрос се поставя неведнъж и във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ В това отношение повестта „Българи от старо време“ не само че не прави изключение, но се нарежда между ония произведения, в които Каравелов поема открито защитата на

жената. Образите на Лила, хаджи Генчовица и дядо Либеница са нарисувани с очевидна симпатия. Отношението си към жената Каравелов изразява и направо, когато говори в началото на втора глава за българката и привежда забележителната песен „Мощне ми са мили българските момичета“.

Когато четем повестта „Българи от старо време“, ние непрекъснато виждаме критичното отношение на писателя към консервативните форми на бита, чувстваме, че той води борба срещу тях, че вярва в тържеството и победата на новите форми на живот. Неговият критицизъм поличава най-добре при разкриването на двамата главни представители на българите от старо време Хаджи Генчо и Дядо Либен, изобразени с толкова хумор и ирония, осмени – макар привидно добродушно – в самата основа на своите понятия и отношения, склонности и навици, и то осмени така, че читателят мъчно може да ги забрави. Характеристиката на Любен Каравелов е изобличителна в своята същност. Той се е стремил да покаже остро противоречие между външната, привидната значителност на героите (Хаджи Генчо е най-ученият човек в Копривица, учител, черковен псалт; Дядо Либен принадлежи към местната „аристокрация“) и тяхното действително, реално нищожество. Разбира се, Каравелов гържи сметка за известни положителни черти (особено у Дядо Либен), но неговото внимание е насочено преди всичко към разкриване на отрицателното в образите на тия българи от старо време. Към старото, консервативното в техния бит, мироглед и морал той не може да има никакви симпатии. Неговите симпатии са на страната на новите форми на човешки отношения, където човекът свободно ще гради своето щастие. В това се крие идейният смисъл на повестта.

Повестта „Българи от старо време“ не е лишена

от недостатъци. Някои от тях бяха вече отбелязани. Недостатъци могат да се посочат в композицията (отклонение от основната нишка на действието, някои слабо застъпени моменти), във фолклорните увлечения (цитиране на цели народни песни), в бегло изображение на група лица (Лила, Павлин), на известни места в езика. Но тия слабости не са от решаващо значение при големите постижения на Каравелов като художник-реалист. Повестта „Българи от старо време“ е едно от най-хубавите произведения на българската белетристика изобщо. Писана преди Освобождението, във време, когато нашата белетристика прави още първите си стъпки, тя свидетелства за големия разказвателен талант на своя автор. В нея са възсъздани незабравими, ярки, пластични, живи образи; случките са разказани с богат, изразителен език, увлекателно и непосредно; възкръсена е с много хумор една отминала епоха. Ето защо тая творба и днес продължава да се чете с интерес, да вълнува читателя. Това е най-добрата преценка за нея и нейния автор. Тя е едно от най-забележителните свидетелства за високите постижения на младата българска литература и за творческите възможности на нашия народ.

II. МАМИНОТО ДЕТЕНЦЕ

По въздействието, което е оказвала върху читателите, повестта „Маминото детенце“ заема едно от първите места сред богатото литературно наследство на Любен Каравелов. Тя е една от късните Каравелови творби – за първи път бива обнародвана през 1875 г. в сп. Знание, но веднага се налага на вниманието на читателя и не случайно е най-много издаваната Каравелова повест след „Българи от старо време“. Яркият

белетристичен талант на Каравелов в нея се проявява със забележителна сила; нейните образи трудно избледняват в паметта, социалната ѝ насоченост е съвършено ясна – тя представя остра сатира на българското чорбаджийство. В повестта „Мамино гетене“ Каравелов е сложил пръст в една от най-тежките рани на българския живот преди Освобождението – жестоката чорбаджийска икономическа експлоатация, която заедно с политическия и икономическия гнет на турските феодали е изсмуквала всички жизнени сокове от тялото на българския народ. В цялото си литературно дело – както в белетристиката, така и във фейлетоните и поезията си – Каравелов воюва открито и остро срещу българските чорбаджии. Техните образи се явяват неведнъж в неговите повести – в „Хаджи Ничо“, „Богатият сиромас“, „На чужд гроб без създи плачат“, „Деца не приличат на бащите“ и др. В тия творби Каравелов е показал социалната същност на чорбаджиите, противонародната им дейност, тесните им връзки с турското потисничество, измяната им спрямо националните интереси на българския народ, хищническата им експлоататорска природа. И никъде другаде не е така образно и живо разкрито моралното разложение и израждане на българското чорбаджийство, както това е направено в „Мамино гетене“, макар изображението да е изградено предимно върху нравствено-битова основа. Както в най-добрите си повести, и тук Каравелов показва своето умение да създава силно релефни образи на отделни герои, върху тях да насочи цялото си внимание и чрез тях да постига идейно въздействие върху читателя. И тук личи, от една страна, колко добре писателят е познавал българския живот и, от друга – как умело се е учил от реалистичните и изобличителните традиции на великата руска литература.

Конкретната задача, която Каравелов си поставя в повестта, е да изобрази българското чорбаджийство с неговия паразитен и експлоататорски характер и лошото въздействие, което оказват семейната обстановка, неправилното възпитание и социалната среда върху развитието на личността. Тъкмо такъв е случаят с главните герои – родители и син, Нено, Неновица и Николчо. Верен на своя повествователен похват, проявен и в другите му повести, особено в „Българи от старо време“, Каравелов се заема да обрисова твърде подробно материалната и духовно-нравствена атмосфера, в която живеят тия лица. Това е средата на малкия еснафски град преди Освобождението, с неговото пъстро и ясно разграничено в социално отношение население – чорбаджии и бедняци, представители на духовенството и интелигенцията, турски властници. Действието се развива най-вече в Казанлък; към края на творбата се пренася в Румъния. Повестта започва – и то не случайно – с възхвала на казанлъшката гюлова ракия: „Който не е видял новосадската лития, който не е прочел Максима изповедника, който не е ходил в Бачковския манастир, който не е ял „шкембе чорбаст“ в Цариград, който не е живял у мадам Клайн в Белград и който не е пил казанлъшка гюлова ракия, той нищо не знае, от нищо не отбира. А ти, моя люляна, ти, казанлъшка гюлова ракию!... Който те е пил веднъж, той никога не може да те забрави...“

Алкохолизмът характеризира не само живота на чорбаджи Неновото семейство; той се е впил като неизлечима зараза в бита на голяма част от казанлъшкото население, обхванал е духовенство, учители, лекари, младежи. За да покаже и подчертае това, Каравелов вмъква интересния и духовито разказан епизод за гогожа на казанлъшкия доктор по време на пиянство. В развитието на повестта могат да се набележат

няколко важни момента: описание на Нено и Неновица, рождението и възпитанието на техния син Николчо, неговата младост, кражбите на пари, Петър Бамнята и неговото семейство, сгодяването на Стоян и Пенка, разтуряне на годежа, сватбата на Николчо и Пенка, последиците от моя брак, съдбата на Николчо в Румъния. В по-близка или по-далечна връзка с тия важни събития са разказани още редица епизоди и анекдоти, които правят от повестта твърде пъстра картина на живота на някогашния Казанлък. Чрез това разнообразие на случки и лица Каравелов се стреми да илюстрира по-пълно основната си идея, да покаже атмосферата, в която се раждат, развиват и действат неговите герои, да засили острие на своето разобличение, да освети по-ярко такива жизнени въпроси като въпроса за възпитанието на младото поколение, за положението на жената, за брака, за всички ония консервативни моменти в бита, които осакатяват човешката личност, и преди всичко да разкрие страшната социална язва, каквато представя чорбаджийството с неговия гнет и експлоатация, паразитизъм и морално падение.

Каравелов постига това най-напред чрез лицата. Това е негов обикнат похват и в по-голямата част от повестите му. Той съсредоточава вниманието си предимно върху хората, върху обстойната, широко разгърнатата характеристика на едно или няколко главни лица в творбата. В „Маминото детенце“ групата на героите със силно подчертани отрицателни черти е по-богатата и по-ярко обрисувана, защото тъкмо тя е главният носител на основната идея. Тук на първо място е чорбаджи Нено, типичен представител на чорбаджийската среда. В неговото изображение Каравелов не пести черните краски, съзнателно заостря отрицателното, служи си постоянно с хумора и сатирата. Ето как започва

това изображение: „Под една кичеста круша в една от трендафиловите градини било постлано черножълто кичено черджо, на което седели две лебеници или както ги наричат казанлъчени – две гини, които представлявали едностъчност и неразделност, или да кажа по-понятно – една лебеница, която била твърде голяма и малко продълговата, седяла на черджето, а другата, която била малка и туплеста, седяла на първата лебеница, така щото от тия две разновидни лебеници произходило едно неразделно мазно тяло, което се наричало Нено чорбаджи.“ Все в тая насока продължава и по-нататък характеристиката, напomniaйки някои Гоголеви образи. Очевидно изображението тук е говедено в известна степен до карикатурност. Но несъмнено е, че вътрешният портрет е даден с ярки, макар и хиперболизирани черти, което прави образът да се запомни, да се запечата завинаги в съзнанието.

От външното, физическото изображение Каравелов минава към вътрешния, душевния образ, също изграден със средствата на изобличението. В своята сатира писателят е безпощаден – служи си с най-острите епитети, с най-резките съпоставки и сравнения, с най-силната ирония. Той разкрива цялата нравствена прогнилост на чорбаджи Нено, показва неговата експлоататорска същност, рисува отношението му към неговите слуги и ратаи, към унижените и експлоатирани. Писателят не вижда нищо светло в тая личност, защото тя е изградена изцяло върху класовия егоизъм, върху личните егоистични интереси, върху пълното незачитане на правото на околните да се борят за своето щастие. Това особено личи в отношението на чорбаджи Нено към нещастната Пенка, избрана съзнателно за жертва от семейството на чорбаджията.

Каравелов характеризира героя си чорбаджи Нено направо – не го поставя да се развива пред очите на

читателя, а го взима като готова, вече установена в социално и нравствено отношение личност. По същия начин той постъпва и при другите лица. За миналото на чорбаджи Нено се дават твърде малко сведения, най-вече са посочени някои неща около женитбата му, и то главно, за да може по-добре да бъде характеризирана неговата съпруга. Каравелов следва същите похвати и при изображението на чорбаджи Неновица, като особено много си служи с иронията. Това личи например в епитетите, с които писателят я назовава: „гургувица“, „нежна съпруга“, „с нежен гласец“, „хубавичко и мазнично лице“, „разумна и економична жена“, „милейша съпруга“, „Ненова половин душа“ и т.н. Изобличителната насоченост на изображението може да се види в следните изрази: „Когато Неновата половин душа сегнала до дясното коляно на своя съпруг, то изпуснала две доволни силни издъхания, които имали извънредно сходство с издъханията на ония животни, за които аз говорих вече в първата глава, или с издъханията на ония присноблажени калугери, които са имали щастие да изядат една ока фасул, един сахан с джуркан боб (полеян отгоре с една добра пропорция гървено масло) и три литра шаранова риба и да изпият две оки бяло и една ока червено вино. Из всичко се видяло, че гениалната икономка не обича големите горещини, от които нейното мазно тяло изпущало голямо количество пот, а тая пот доволно често е накарвала даже и Нена чорбаджи да си затърка носа.“

Паразитизмът, духовната пустота и нравственото нищожество на съпрузите са представени чрез техните лични взаимни отношения, в отношението им към околните (например работниците и слугите), а също тъй и в отношението към собствения им син. Николчо е истинско мамино детенце, израства в непрекъснато глезене и постоянно угаждане, възпитаван е

извънредно лошо, проявява недостатъци и пороци много рано и придобива престъпни навици, които стават причина за нещастieto на мнозина. Развращаван от родителите си и средата, в която се движи, съсипан физически от пиянство и поквара, той бързо се разлага нравствено, докато накрая свършено пропада. Донесъл нещастие на толкова много хора, особено на жена си и на децата си, той стига до Гюргево, гдето заживява като последен пияница в един цигански вертеп. Чрез неговото падение Каравелов най-ярко доказва основната си теза – че чорбаджиството, достигнало своята материална мощ чрез ограбване на народа, е свършено негодно в обществено отношение; то е антинародно по своята същност; потънало в егоизъм, морално разложено, неспособно е за творческа дейност; дава и отглежда престъпници, които не създават, а рушат живота. Според Каравелов чорбаджиството трябва да бъде изобличавано с всички възможни средства, срещу него трябва да се воюва като с най-злия враг на българския народ. Не може да не се отбележи съвсем ясното отрицателно отношение на писателя към българските чорбаджии. Но също така трябва да се посочи, че Каравелов в „Мамино детенце“ ограничава изображението си върху битово-социална основа. Той не разкрива ролята на чорбаджиството в обществено-политическите борби, така както прави това в други свои повести, особено в „Хаджи Ничо“.

Покрай главните си герои – чорбаджи Нено, Неновица и Николчо, Каравелов рисува още редица отрицателни образи – Петър Бамнята, който пожертва гъщеря си, развратните казанлъшки калугерки, учители, попове, младежи и т.н. Някои от тия лица са свързани с действието, други се явяват като герои на странични епизоди. И при тяхното изображение черните краски са засилени; с това авторът цели да даде атмосферата на

епохата и средата, в която действат чорбаджии Неновци. Такава е например характеристиката на Петър Бамнята, в чието лице Каравелов рисува нищожния и слабоволен егоист, готов да пропилее щастие то на гъщеря си, стига това да му носи лични изгоди.

Много по-слабо са обрисувани положителните лица. Ясно е, че Каравелов ги е поставил на втори план – неговата цел е преди всичко да изобличава. Те се явяват по-скоро, за да засилят релефа при характеристиката на отрицателните герои. При тяхното изображение писателят не е особено находчив и затова са обрисувани твърде бледо. Ето например началото на характеристиката на Пенка: „Най-голямото ѝ дете беше момиче и наричаше се Пенка. Аз бих желал да бъда изографин и да ви изпиша това невинно лице, тия ясни и живи очи, тия бяло-хримизни бузи, тия алени устници, тия вити вежди, тия високи гърди, тая бяла шия и тая тънка снага. Но Пенка имаше и друго достойнство, което не обехтява и което се слави и после смъртта му. Това момиченце имаше добро сърце, здрав разум и такава пъргавост, каквато се среща само у невинните и честните създания“, и т.н. Колко бледна е тая характеристика, се вижда и от обстоятелството, че при нея Каравелов си е послужил със същите думи, които употребява и в началото на повестта, когато рисува хубостта на казанлъшките девойки изобщо: те имали „черни очи, вити вежди, бели лица, хримизни бузици, алени устници, дълги клепачи, тънки снаги, високи гърди“. Повторението е очевидно.

Обаче с развитието на действието, макар и с малко думи, Каравелов успява да разкрие трагедията на Пенка. Попаднала в лапите на развратния и загубил всякакви морални спирачки чорбаджийски син, тя понася неимоверни страдания и унижения. Това е истинска жена-мъченица, жестоко обидена и поругана.

В заключителните страници Каравелов дава със затрогващи думи нейния измъчен образ: „Казанлък е хубав и весел град; хората му са чисти и благородни; понятията на гражданите са високи и човеколюбиви, а гюловицата е люта и миризлива. Хайдете да отидем в гюловите градини и да се надъхаме щастие и блаженство“... „В една от тия райски градини сега доволно побеляла вече жена с жълто и напунесто лице и милва до коленете си две дечица, които я гледат в очите и които ѝ изказват детинска чиста любов и невинно почитание... Не далече от тая щастлива група една още млада жена върти мотиката и прекопава трендафила... Лицето ѝ е бледно и повехнало, очите ѝ гледат тъмно и безсмислено, ръцете ѝ са почернели от слънцето и от тежката работа, косата ѝ е побеляла, а по лицето ѝ текат изобилно сълзи. Час по час тя изправя снагата си, гледа умилно към децата, въздиша тежко и горчиво и навежда се изново... Из всичко се вижда, че тая работа не е по нейните сили, че пръстите ѝ тръпнат, че кръстът ѝ я боли и че всичките ѝ телесни сили изнемогват под тежката мотика, но нейните дечица трябва да бъдат сити и обути и нейната свекърва не трябва да проклана дните си... Тежка е желязната мотика, горещо е ясното слънце, слабо е женското тяло, мъчен е трудът...“ ... „И тече след сълзата сълза, и трупа се на страданието страдание, и събира се с нещастие то нещастие, и страда бегното и полуубиеното сърце.“ В тия редове личи дълбокото съчувствие на писателя към страданията на българската жена. Неведнъж в своето творчество Каравелов се застъпва за нея, обявява се открито срещу средновековния консерватизъм и социалните условия, които убиват всичките мечти на жената за щастие и радост, воюва за нейното освобождение от веригите на предрасъдъците и потисничеството.

Като реалист Каравелов се стреми колкото се може повече да свърже лицата си с непосредната действителност, с живота. Тая цел той постига направо – като рисува неща и лица, които лично е познавал и наблюдавал, като дава конкретни указания за действието, или косвено – чрез литературни похвати, които да внушат правдоподобност и вероятност. С това се обясняват донякъде и многобройните епизоди и епизодични лица, които много често нямат никаква пряка връзка с действието.

Що се отнася до композицията, трябва да се отбележи, че повестта е изградена главно около характеристиката на лицата. Събитията са сравнително малко, действието е изобщо бедно. В композицията личи и известна разпокъсаност и липса на последователност в разказа. Каравелов следва едновременно няколко нишки, без да ги завършва или правилно подрежда. Понякога скача от лице на лице, от събитие на събитие, често прекъсва разказа, изведнъж се връща към минали събития, прави неочаквани отклонения, спира се на някоя с гранична подробност и я излага на широко. Оттук и многото анекдотични и епизодични лица.

Трябва да се посочи и неговият любим похват да разговаря с читателя, да му излага своите мисли и намерения, да му разкрива предварително творческата си задача. От тоя похват стилът на Каравелов като разказвач придобива особено своеобразие. Писателят споделя с читателя авторските си намерения: „Ето каква е била младостта на двете лебеници и на тяхната съпруга, които аз мисля да разложа и изследвам технически, анатомически и исторически в следующата глава.“ Каравелов съобщава направо на читателя, че има намерение да смени един епизод с друг, да премине към ново събитие или лице: „Но ние, които не обичаме да гледаме как пият и гълчат чуждите гърла, трябва да ос-

тавим Нена чорбаджи и неговия приятел, да слеземе доле, да отвориме вратата на оная стая, в която са оставени кесиите, и да видим какво произхожда из нея.“ Или: „Да идеме сега в къщата на Нена чорбаджи и да видим какво прави неговата милейша съпруга и неговият честен син.“ Каравелов прави опит да приближи своите герои до читателя и до себе си. Той въвежда по следния начин едно от действащите лица: „Познавате ли вие Петра Бамнята? Аз зная, че го познавате, защото неговата къща е изградена на два ката...“ и т.н. Към един от героите си той се обръща с думите: „Хайде, върви, Стояне, и добър ти час! Не слушай ти мене и моите читатели. Аз като учен човек или български писател обичам да си подгъроря и да позалиша света с невреци и с некупели.“ Оттук вече Каравелов лесно може да премине към разсъжденията и лиричните отстъпления, които са твърде характерни за неговия повествователен стил. Напоени с лиризм са описанията на моминските градинки в Казанлък, с патриотична гордост е изпълнено неговото възхищение от хубостта, трудолюбието и здравето на българските девойки. Разсъжденията и лиричните отстъпления, които винаги са свързани с идеята насоченост на повестта, най-често са предадени със средствата на хумора, бликат от ирония и сарказъм. Тоя похват, така широко използван от Каравелов, сближава автора непосредно с читателя, допринася твърде много за още по-силното въздействие на творбата. Някъде той придава на разказа феялетонен стил, без обаче това да убива художествената непосредност на изображението. Несполуката на автора по-скоро поличава в природните му описания, които са твърде бедни и неизразителни. Като реалист Каравелов се стреми да нарисува правдиво действителността, да възсъздаде пълно, точно и подробно природната картина, но не притежава по-значителен усет за красотата на при-

родата, няма богато въображение. Неговите природни описания са бледни и шаблонни дори и тогава, когато трябва да послужат за фон на случки и лица, на които авторът дълбоко съчувства. Такава е например последната сцена на повестта, когато нещастната изоставена Пенка, отпаднала и повехнала, прекосава трендафила. Природата е нарисувана с изразите: „Слънцето свети весело и любезно, пиленцата пеят и скачат от храстек на храстек, момичетата се смеят и радват се, децата припкат и викат из всичкото си гърло.“ Твърде прозаично е и следното описание на вечерния зрач: „Захванало да се смръква. Слънцето греело слабо, пиленцата полетели към гнездата си да успокоят своите уморени членове, комарите бръмчели наляво и надясно, няколко пеперуги се премиятали една през друга, жабите квакали в блатото, няколко крави мукали пред портите си и вятърът добил успокоеващи свойства.“

Що се отнася до езика на повестта, съвременният читател се спира често на неговите многобройни провинциализми, турцизми и русизми. Разбира се, от днешно гледище това е един недостатък. Но не бива да се забравя, че всъщност това са особеностите изобщо на говоримия български език през Каравелово време. Те се срещат в по-голяма или по-малка степен у всички тогавашни наши писатели. За да се прецени обаче по-добре езикът на Каравелов, трябва да бъде сравнен с езика на българската литература от онова време, за да се види колко напред е отишъл Каравелов в сравнение със своите съвременници. Докато по-голямата част от тогавашните български писатели са подчинени на консервативни езикови тенденции, Каравелов дава в своите творения свободно път на говоримата реч и използва нейните богати изразни възможности. В това отношение той притежава здрав творчески инстинкт, задълбочен от схващанията на писа-

тел-реалист, за когото езикът е важно средство за правдоподобно и вярно изображение на живота.

Повестта „Маминото детенце“ трябва да бъде оценена, от една страна, с оглед на развитието на тогавашната българска повест, а, от друга – с оглед на мястото ѝ между другите Каравелови повествователни произведения. Преди всичко нейната стойност се състои в това, че тя е картина на българската действителност в даден исторически момент. Като сатирично изображение на чорбаджийството тя играе важна обществено-възпитателна роля. Тая повест се явява през 70-те години, когато нашата революционна емиграция безпощадно разобличава противонародните позиции на чорбаджиите, разкрива смело техните опити да попречат на национално-освободителното движение на българския народ. Макар и обнародвана по времето, когато Каравелов е напуснал редовете на революционната партия, повестта „Маминото детенце“ се включва в прогресивно насочената литература със своята ярка противочорбаджийска тенденция. А. Каравелов я пише с дълбоко вътрешно убеждение, със страстта на горещ патриот, който пламенно обича своя народ, който е обърнал погледа си напред към неговото бъдеще, който воюва страстно срещу неговите потисници и експлоататори. Повестта въпреки многото свои слабости е известно постижение на нашата белетристика до Освобождението. Тя е също така важен документ за схващанията, чувствата и обществените разположения на своя автор – документ за личността на един от най-значителните български писатели и общественици през втората половина на миналия век.

ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ

I

Христо Ботев се появява в българската поезия през 1876 г. – на 15 април същата година във вестник „Гайда“, редактиран от П. Р. Славейков в Цариград, излиза стихотворението „Майце си“. То е подписано: Х. Петков; името е свършено непознато на читателя. Очевидно е, че се касае за дебют на млад автор. Но какъв дебют! Действително българската поезия има вече двама даровити представители – Добри Чинтулов и Петко Славейков, чиито стихове са твърде популярни из цялата страна; Раковски е обнародвал своето „Отлъчие от България еднаго разпаленаго родолюбца българина“ (1856) и революционната поема „Горски пътник“ (1857–1858), които, макар и твърде несръчни като стихотворна поезия, са развълнували с патриотичното си въздушевление сърцата на съвременниците. И това е почти всичко, което българската поезия е създала дотогава – останалото са опити на учители и стихотворци, бедни по съдържание, безпомощни като художествени творби.

И ето изведнъж в българската поезия се разнася един свеж и развълнуван глас, изпълнен с искреност и сила:

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин кледа,
та скитник ходя несретник ази
и срещам това, що душа мрази!

Бащино ли съм пропил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани,
та мойта младост млада зелена
сърхне и вехне, люто извехна!

Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея,
но те не знаят, че аз жалея,
че мойта младост слана попари...

Един млад човек разкрива своите мечти и мисли, своите страдания и крушението на благородните си стремежи, затрогва ни с безграничната си любов и доверие към майката, с вопъла си, който прозвучава като протест:

Пък тогаз нека замръзнат жили,
пък тогаз нека га гния в гроба!¹

И всичко това е изразено със силни думи, с композиция, която е изградена върху добре отмерена градиация на чувството, с богат в ритмично и звуково-музикално отношение стих, който говори за несъмнен поетически талант и забележително художествено умение. Сякаш стихотворението е излязло изпод перото на зрял поет, а не е първа печатана творба на начинаещ автор.

Така младият Христо Ботев влиза в българската литература. Какво впечатление прави неговото стихотворение, забелязват ли се първите му стъпки от съвременниците – за това имаме малко данни днес. То е било оценено преди всичко от популярния български поет тогава П. Р. Славейков, за да го отпечата в своя вестник. Ботев му е изпратил първите си стихове (Пенчо Славейков отбелязва: „В Стара Загора заедно

¹ Тук текстът е даден в първата редакция на стихотворението от 1867 г.

с книжката на Славейков изгоря и една тетрадка Ботеви песни, пратени Славейкову за преглед“) и Славейков е оценил таланта на младия поет. Това се вижда и от един друг факт – от едно изказване на Славейков година по-късно. Отговаряйки по повод на получени в редакцията на в. „Македония“ стихове от млад българин, той пише: „Един млад наш съотечественик, непознат нам, праща за обнародване няколко лирически стихотворения, като ни моли същевременно и чака да чуе от нас съжденията ни за произведенията му. За да обнародуваме в листа си някое от тези стихотворения, въздържахме се не за друго, но защото по съдържанието си те не съответствуват никак на направлението на вестника и са добри за в по-леки издания, каквито песнопойки и алманаси. Колкото за достойнството на пиесите и за поетическите способности на младият наш поет, ний ще кажем, че и най-силните таланти имат нужда от едно по-систематическо изучение, а в лишение от него необходими са много чтение и много работане, за да може да достигне някой до едно възможно усъвършенствование. Жално е, че между нашите писатели не виждаме не само поетически таланти, но нито таквизи, които с наклонност поне да ся занимават по тъз част на книжнината ни; едного само познаваме от младите наши момък с поетически способности, но и той или не пише вече нищо, или нищо не обнародува и не издава; което е немалка загуба за нашата книжнина.“¹

Тук името на Ботев не е посочено изрично, но несъмнено оценката на П. Р. Славейков се отнася за него. От прегледа на обнародваните по това време стихотворения в българския печат се вижда, че няма друг начеващ талантлив поет, чиито творби да могат да

¹ В. Македония, г. II, бр. 33 от 13 юли 1868 г.

бъдат така високо оценени. Славейков е познавал стихотворенията на Ботев; оценявайки неговия талант, е публикувал една година преди това във в. Гайда „Майце си“. Това стихотворение е събудило неговите надежди, че в българската поезия действително навлиза нов талантлив творец. Но през цялата 1867 г. Ботев не обнародва нищо друго. Едва на 12 януари 1868 г. се явява стихотворението „Към братя си“ във в. Дунавска зора с подпис П-в. Четири месеца по-късно, през април 1868 г., Ботев дава съобщение в същия вестник, че ще издаде „малък труд“ – „Първи поетически опити – проза и стихотворения“, обаче тая книга не излиза. Може би тия факти са убягнали от погледа на Славейков и понеже през цялата 1868 г. младият поет не публикува нищо друго, той отбелязва със съжаление: „Той или не пише вече нищо, или нищо не обнародува и не издава.“

Славейков има право да съжалева през 1868 г., че ще бъде немалка загуба за нашата литература, ако младият Ботев престане да пише. Той не се излъзва в надеждите си – в разстояние на по-малко от десет години Ботев се проявява не само като голям общественик и революционер, велик патриот и демократ, но и като блестящ журналист и поет. Сътрудничеството му в Каравеловите вестници „Свобода“ и „Независимост“, редактирането на „Дума за българските емигранти“, „Будилник“, „Знаме“, „Нова България“, активното участие в революционното движение – всичко това налага бързо името на Ботев като един от най-смелите водачи на българската революционна емиграция. Като поет той публикува малко произведения, но всички те представят решителни стъпки напред както в неговото собствено творческо развитие, така и в развитието на българската поезия изобщо. Такива важни стъпки са „Елегия“ и „Делба“ в 1870 г., „До моето първо либе“, „На прощаване“, „Хайдути“, „Пристанала“ и „Бор-

ба“ в 1871 г., „Хаджи Димитър“, „Моята молитва“, „Патриот“, „В механата“ и „Загаде се облак тъмен“ в 1873 г., книжката „Песни и стихотворения“ в 1875 г., „Обесване на Васил Левски“ в 1876 г. За по-малко от едно десетилетие неизвестният автор на „Майце си“ достига най-големите върхове, които познава българската поезия, създава произведения, които пленяват умовете и възбудят цели поколения. В българската литература се извършват едно от ония чудеса, които рядко наблюдаваме дори в световната поезия – бързото, почти светкавично израстване на един велик, гениален поет.

Твърде мъчно се издирват и установяват причините, които раждат един голям творец. Те могат да бъдат търсени и в обществената, и в семейната обстановка, и в творческите предразположения на личността, и в големите идеи и обществената дейност, които дават подтиците на поезията, и в литературната школа и култура, и в личната воля за труд и усъвършенстване, и в националните традиции на литературата. Но тия обстоятелства могат да важат за мнозина – и все пак големите творци са единици. Тук има едно особено съчетание на външни и вътрешни причини, на обществени условия и личен талант, което ражда чудото на поезията, което създава големия поет. При Ботев всичко това има значение – има значение историческата епоха, в която живее, епохата след Кримската война, напрегната и граматична, с политическото и социалното потисничество на народа, с подготвящата се селско-демократическа революция, с големите събития през 70-те години, когато решително се разчупват оковите на турската потисническа феодална система. Има значение семейната среда и родната обстановка – бащата Ботьо Петков е учител-патриот и общественик, руски възпита-

ник, от когото бъдещият поет от най-ранна възраст научава много за Русия и руската литература, човек с книжовни интереси; майката омайва малкия син с красотата на народните песни, които тя знае в изобилие и пее с увлечение; а родният Калофер, над който гордо е надвиснал Балканът, вдъхва на малкия Ботев пламенна омраза към потисничеството и дълбока любов към свободата и хайдушките традиции; не случайно той по-късно ще каже: „Тоя алтън Калофер, който роди в мене страстна любов, коя тъй рано загина, и дълбока омраза, която ме придружи до гроба... В Калофер познах аз чорбаджият и сиромаша, турчина и народа“ („Примери от турско правосъдие“). За развитието на Ботев има огромно значение престоят му в Русия, където разширява погледа си, вглежда се в дълбоките социални противоречия, които съществуват в руския живот, наблюдава революционното брожение през 60-те години, запознава се с революционно-демократическите идеи на Чернишевски и Херцен, Белински и Добролюбов, изгражда революционно-демократическия си мироглед. Но Ботев поетът не може да бъде правилно разбран, ако не се държи сметка за периода на неговата най-голяма обществена активност – живота му в Румъния, където се сближава с демократическите слоеве на българската емиграция, взема най-дейно участие в националноосвободителната борба, развива огромна политическа дейност, във вестниците си дава израз на настроенията на революционните маси, става тежък трибун, поет и водач, осъществява идеите си на дело чрез личния си подвиг, в който намира и смъртта си. В Румъния Ботев разбира окончателно, на практика, в разгара на политическата борба, която води, в трудните изпитания и нуждите на тая борба, каква огромна роля може да играе литературата в служба на революцията: „Науката и литературата, поезия-

та и журналистиката, с една дума, всичката духовна дейтелност би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда, т.е. да се съобразят с живота, със стремленията и потребностите на народа и да не бъде науката за наука, изкуството за изкуство, а журналистиката за преживяне старото, изгнилото и отдавна вече захвърлено европейско гюбре“ (В. Знаме от 5.I.1875 г.).

Разбира се, всичко това би останало без значение, ако Ботев не беше ярка, необикновено надарена личност, ако не притежаваше големия поетически талант, от който избира могъщата творческа сила на неговата поезия. Но талантът е само една възможност – освен всичко друго към него трябва да се прибави литературна култура; тя създава атмосферата за развитието на таланта. Ботев я има във висока степен – отчасти той я получава още в родния си дом, в библиотеката на калоферското училище, където се намират много руски книги и списания, и особено в Одеса, където има възможност да изучи добре руски език и да се запознае непосредно с руската литература. Неговият съученик от одеската гимназия Георги Смилов отбелязва: „Гимназията за него беше каторга и той главоломно се впускаше в четене на книги от съвременните поети и публицисти, което го обхващаше цял. Това, разбира се, печално се отразяваше на неговите училищни занятия, от които той често манкираше, а четенето на книги, изпълнени със свободолюбиви и хуманистични идеи, раждаше у него чувство на протест и непримиримост.“¹

Невъзможно е днес да се установи какво точно Ботев е чел в Русия. Още в Калофер той е могъл да се

¹ Ал. Бурмов, Хр. Ботев през погледа на съвременниците си, 1945, с. 8.

запознае с някои произведения на руската литература, доколкото са му позволявали познанията по руски език. Обръщайки се към Н. Геров с молба за стипендия на сина си, Ботьо Петков пише, че е изучавал руски език и е чел на руски.¹ От друга страна, Иван Вазов съобщава, че в калоферската училищна библиотека са се намирали многобройни томове на „Отечественные записки“ със статии и съчинения на Белински, Пушкин, Лермонтов, Григорович, Гончаров и др.² Но основното запознаване на Ботев с руската литература става несъмнено в Одеса. Неговите съученици и съвременници споменават между авторите, които е чел и обичал, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Чернишевски, Тургенев, Гогол, Херцен, Огарьов, но списъкът ще трябва да се увеличи с някои декабристки поети, с революционните поети от 60-те години. Не е без значение и запознаването на Ботев с румънската литература – въпрос, който никак не е разглеждан в нашата наука. Навярно той е познавал поезията на Василе Александри, Димитрие Болинтиняну, Григоре Александреску, Б. Хъждеу, Ал. Депарацияну, дори начеващия тогава Михай Еминеску.

Художествената и литературна култура на Ботев се е създавала и върху основата на дотогавашната българска литература и българската народна поезия. Колкото и това да се разбира от само себе си, на него трябва да се наблегне специално. Ботев е немислим без творчеството на Чинтулов и Славейков, които проправят пътя на българската поезия, спомагат за изработване на поетически език, насочват вниманието на писателя към непосредната българска дейс-

¹ Вж. Из архивата на Н. Геров, т. I, 1911, с. 32; Н. Трайков, Неиздадени писма от Ботьо Петков, Сборник Христо Ботев, 1949, с. 776.

² Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов, спомени и документи, 1930, с. 22.

твистелност, към живота, страданията и борбите на народа. В това отношение важно място в развитието на Ботев има и поезията на Раковски – от нея идат редица внушения в образи, идеи, композиция, които могат да се открият в Ботевото творчество и говорят за силата на националната литературна традиция. В този смисъл не е без значение и литературното дело на Каравелов, което Ботев е познавал отблизо. Що се касае до народното творчество, неговата роля в развитието на Ботев като поет е свършено ясна. Че Ботев е познавал народната поезия още от детски години, това е известно, но той се е занимавал и съзнателно с нея. Интересно е свидетелството на Киро Тулешков, ученик в Одеса през 60-те години: „Григорович, който беше професор в новоосновения Новорусийски университет в Одеса, много пъти викаше при себе си Ботева и му даваше български народни песни да му ги превежда на руски. Това много помогна на Ботев да се влюби в поезията, защото Григорович подробно разпращаше теорията на поезията.“¹ Подобен род занимания са били особено полезни, защото са помогнали на младия одески ученик да вникне в строежа и музикалните особености на народната песен, да усвои по-дълбоко формите и обратите на народния поетически език.

Към всичко това трябва да се прибави едно важно обстоятелство – високата възискателност, с която Ботев се е отнасял към своето творчество. Легенда е, че той е творил бързо и небрежно, както му попадне. Някои показания на съвременници и биографи са допринесли за създаване на такава легенда. Обаче фактите говорят, че Ботев е имал извънредно сериоз-

¹ Ал. Бурмов, Христо Ботев през погледа на съвременниците си, с. 16.

но отношение към своята творческа работа. Обстоятелството, че е написал само двадесет стихотворения, не е резултат на безплодие или леност, защото през същото време от неговото перо са излезли твърде голямо количество статии, дописки, фейлетони и т.н. Ботев носи дълго своите замисли. Разбиването на Хаджидимитровата чета става през 1868 г., а стихотворението „Хаджи Димитър“ се явява в 1873 г.; същото важи и за стихотворението „Обесване на Васил Левски“, което е писано през 1875–1876 г. Ние не притежаваме ръкописи на Ботеви стихотворения освен няколко странички в неговото тефтерче с отделни строфи на „Обесване на Васил Левски“, но колко възискателен е бил Ботев към своите произведения, показва редакционната му работа над техния текст. Когато се е налагало да ги обнародва повторно – той винаги е внасял поправки. Могат да се посочат многобройни примери. Най-ранните обнародвани Ботеви стихотворения имат по три редакции – „Майце си“ (от 1867, 1870 и 1875 г.), „Към братя си“ (от 1868, 1870 и 1875), „Елегия“ (от 1870, 1871 и 1875 г.), „Делба“ (от 1870, 1871 и 1875), а почти всички останали по две редакции (изключение правят стихотворенията „Хайдути“, „Ней“, „Защо не съм“, „Послание“, които приживе на поета са обнародвани само веднъж).

Направените поправки свидетелстват за извънредно внимателна работа и навсякъде водят към подобрения и усъвършенстване на текста. Ето няколко примера. В първата редакция третият стих на „Борба“ гласи: „Поглед е мрачен, умът не види“ вм. „Погледът мрачен...“. Членуваната форма тук звучи по-силно и по-определено, тя се съгласува и с членуваната форма на думата „умът“, по-ясно се свързва с личността на поета. Извънредно сполучливи са поправките в „Моята молитва“: „А ти, що си в мене, боже, мен в сърце-

то и душата“ вместо „мен в сърцето и главата“, както гласи първата редакция; „И храниш го гордо гробът само със надежди голи“ вместо „с със надежди, боси, голи“ в първата редакция; „защитниче на робите“ вместо „защитниче на рабите“ и др. Значително е подобрен текстът на „На прощаване“, както се вижда от следните примери: „дето нас млади пропъди“ (I рег.) – „дето нас млади прокуди“ (II рег.); „на моите братя премили“ (I рег.) – „на моите братя невръстни“ (II рег.); „ти излез, майко та слушай“ (I рег.) – „ти излез, майко, послушай“ (II рег.); „и к'ви съм гуми издумал“ (I рег.) – „и какви гуми издумал“ (II рег.); „на глас тичам свободен“ (I рег.) – „и на глас тичам народен“ (II рег.) и др. Твърде интересна е последната промяна, която внася нов нюанс в мисълта – гласът на народа зове бунтовника и тоя глас се влива в гласа на свободата. Втората редакция на „В механата“ също дава редица примери на извънредно сполучливи поправки. „Туй, що вие не знаете“ (I рег.) – „туй що, глупци вий не знайте“ (II рег.); „грабят с нисък, гнусен начин“ (I рег.) – „грабят с благороден начин“ (II рег.); „В светът няма мило драго – вредом пълно с идиоти“ (I рег.) – „Аз веч нямам мило, драго, а вий... вий сте идиоти!“ (II рег.) и др. Много важни и съществени са промените в „До моето първо либе“: „и чувства си святи убивах“ (I рег.) – „и чувства си в калта увирах“ (II рег.); „и сърце веч в злоба обвито“ (I рег.) – „сърце зло в злоба обвито“ (II рег.); „кой глас ще ги викне, запее“ (I рег.) – „кой глас ще ми викне, запее.“ (II рег.); „що любя и за що милея“ (I рег.) – „що мразя и що милея“ (II рег.). Още повече подобни примери могат да се открият в по-късните редакции на „Майце си“, „Към братя си“, „Елегия“ и „Делба“, където често се касае за сериозни преработки.

Свършено ясно е, че Ботев е горял от творческа неудовлетвореност; неговото художническо око непре-

къснато се е взирало в творбите и е внасяло поправки, подробният анализ на които показва постоянен стремеж към идейно и емоционално задълбочаване, тънък езиков усет. Внимателното вглеждане в текстологическата работа, която е извършил Ботев, хвърля светлина върху културата и волята на художника и ни разкрива поне отчасти картината на творческия процес у него, за начина на чието протичане ние нямаме почти никакви други данни – ръкописите са изчезнали, показанията на съвременниците са оскъдни и несигурни. Вискателността в творческата воля на поета придобиват още по-голямо значение, като се вземат тежките условия, при които той е бил принуден да работи. В писмата си Ботев небедно посочва тия условия, които са убивали таланта и спокойствието му. Той пише на Ив. Драсов: „Самоволната сиромашия уби и таланта ми, и живота ми, и родителите ми“ (22.IX.1874 г.); „Тая неделя гладувах два дена, а печатница вече имам; но не казвай никому. Днес съм добре. Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време“ (26.VI.1875 г.). Но и при най-тежките условия Ботев не пада духом. В същото писмо добавя: „Дано се даде храна на сърцето ми и на душата ми, т.е. дано влезе в друга фаза нашият политически въпрос. Сега трепнеш, а крилата ти погрозени. Всичко принудено, без въодушевление: иде ти и да плачеш, и да псуваш... Но аз не се отчайвам: скоро ще запее по-весело! Дей гуди хайдутлук, че пак хайдутлук! Де го Раковски, за да станем другари и да преобърнем всичко – хорско злато на олово и на желязо.“ В такива моменти той написва бележитите гуми: „Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще излезна на борба със стихииите“ (писмо до Т. Пеев от 12.II.1876 г.). Тоя оптимизъм на Ботев е негова здрава опора във всичко, което върши – и в

творческата работа, където въпреки всички неблагоприятни условия той намира сили да поправа, преработва, усъвършенства, да създава ония ненадминати, неповторими творби, които вълнуват дълбоко и възпламеняват цели поколения.

В такава обстановка се ражда поезията на Ботев. Това е поезия на бурна и напрегната драматична епоха, на живот, изпълнен с много преमेждия, изпитания и страдания, но винаги устремен към ясна и определена обществена цел, на изключително надарен поет, който отдава цялата сила на таланта си на борбата и революцията и го пази чист, твърд и остър, с блясъка на стомана, за да си служи с него като със силно и вярно оръжие. Това оръжие блясва още в първите стихотворения на поета; още в първите строфи, под които стои неговият подпис, избликва неугържи-ма и мощна оная изумителна поезия, пред чиято сила и красота и днес стоим удивени.

II

Поетическото творчество на Ботев започва със стихотворения, които отразяват страданията и разочарованията на младия поет. Той се чувства самотен и отчужден в заобикалящата ги действителност, неразбран, без другари, без надежди. Такива са първите публикувани стихотворения на Ботев „Майце си“ от 1867 г. и „Към братя си“ от 1868 г. На пръв поглед бихме помислили, че се касае за обикновени младежки настроения, възникнали под силното влияние на романтичната поезия, в която противоречието между идеал и действителност е един от най-обикнатите мотиви. Но трябва да хвърлим поглед върху биографията на Ботев през тия години, за да се убедим, че се касае

за дълбоки и искрени лични преживявания. Кореспонденцията на Ботев и спомените на неговите съученици и съвременници дават достатъчно данни за тежкото положение, в което той се е намирал в Огеса, а по-късно, през 1867–1868 г. в Румъния. Не само страданията на родината и носталгията по нея, твърде естествена в такива моменти (тя е намерила израз в редица стихотворения на К. Миладинов и Р. Жинзифов, поставени да живеят в подобна обстановка през същите години), но преди всичко наблюденията над руската обществена действителност с нейните дълбоки социални противоречия и силна политическа реакция са създавали достатъчна почва за мрачните размисли на младия поет. В средата на съучениците и другарите си в Огеса той не е намирал отглас на своите желания и стремежи; в идейно отношение е награснал далеч тая среда. Извънредно интересни са спомените на Георги Смилов; рисувайки ученическите години на Ботев, той говори и за четивото му, което ражда у него чувства на протест и непримиримост, и за нощните му срещи с босаците, и за връзките му с полски революционери, и за тежките му грижи около училището, което постепенно изоставя, и семейството, останало в Калофер без средства и подкрепа. Външно весел (Смилов отбелязва: „Весел, красив по външност, приветлив в обръщенията си към всички, той правеше крайно приятно впечатление“), младият Ботев всъщност дълбоко страда – и това е страданието на издигнатата личност в една среда, изпълнена, от една страна, с несправедливости, а, от друга – с гребнави всекидневни занимания и грижи, без голям обществен идеал.

Намерил се в Румъния в края на 1867 и началото на 1868 г., с нови впечатления от тежката робска участ на народа си, търсещ път през много лутания и страшна материална оскъдица, Ботев отново се оказва в из-

вънредно тежко положение. За това свидетелстват писмата, които пише през 1867–1868 г. до г-р Г. Атанасович, Найден Геров, Хр. Георгиев, К. Тулешков. С дълбока болка са се изтръгнали под перото му такива думи: „Вий видите и без да ви казвам, че съм останал гол и бос, та ме е срам да се покажа пред приятели“ (писмо до Хр. Георгиев от 23.X.1868 г.); „Аз по причина на боледуванието си в Браила паднал съм в такава бедност, щото освен че съм останал гол и бос, но се нуждая даже и за насъщния си хляб“ (писмо до Н. Геров от 21.XI.1868 г.). Към това се прибавят и жалбите, които идат от къщи, от страшната оскъдица, в която живеят близките му.¹

Обаче не личната материална оскъдица обуславя мрачните мисли на поета, но преди всичко съдбата на родината, бедствията на народа, отсъствието на верни другари в борбата, липсата на отзвук на неговите устремии и мечти в средата, в която живее. Така се раждат стихотворенията „Майце си“ и „Към братя си“ – възнуващи свидетелства за високите обществени пориви на младия поет.

В първото от тях – „Майце си“ – Ботев се обръща към майката. В миг на скръб, на тежки разочарования погледът се насочва към родината. Тя е възплътена в образа на майката – най-скъпото същество на поета. Образът на майката се явява не за първи път в българската поезия – към нея се обръщат Чинтулов и Раковски в „Стара майка се прощава със сина си“ и „Отлъчие от България еднаго разпаденияго радолубца българина“. След Ботев този образ се явява в поезията на Вазов, Яворов, Д. Дебелянов, Вапцаров – като възплъщение на най-хубавите блянове и мисли, кои-

¹ Срв. трогателните писма на Ботевата майка до Н. Геров в Сборник Хр. Ботев, 1949, с. 50–51.

то поетът носи в душата си. Ботев изразява обичта си към майката през призмата на своите лични мъки и страдания. Той започва със стихове, които със своето народно обръщение „мале“, с мотива за клетвата, с повторението ни връщат към народната песен и придават още в началото на стихотворението народен колорит, непосредственост и задушевност.

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клела...

За това чисто народно звучение допринася и ритмичният строеж, който напълно отговаря на ритмиката на народната песен („Даваш ли, даваш, балканджи Йово“, „Есен ми доде, сланата падна“ и др.).

Поетът чувства като проклятие тежката си участ на скитник, който среща навсякъде „това, що душа мрази“. Още веднага, поличават силните чувства, които са го обхванали. Тия чувства се разкриват в твърде богата емоционална гама, в растяща градиция; напрежението се увеличава, а заедно с това се обогатява вътрешно образът на лирическия герой. В хармонично изградената композиция от осем четиристишни строфи ние следим как поетическият замисъл се осъществява в четири последователни момента, всеки от по две строфи; трагичното съзнание на поета, което за него се превръща в проклятие (I и II строфа), неговата отчужденост в средата на другарите, които не могат да разберат мечтите и мислите му (III и IV строфа), любовта и вярата в майката, с която са свързани най-хубавите му пориви (V и VI строфа), последното желание на поета – да се върне в родината, да изплаче болката си в майчините прегръдки (VII и VIII строфа).

В тая своя първа печатна творба Ботев вече показва забележително художествено майсторство – и

в постройката на стихотворението, което в идейно-емоционално отношение представя една напълно завършена, хармонична цялост, и в точния и изразителен език, и в сполучливо намерената ритмика, и в звуковата оркестрация на стиха; например римите, само с две изключения (нямам – вярвам; нямам – надявам), са удивително точни и разнообразни. Ботев показва уменията да разкрие живо и непосредно чувствата, които го вълнуват.

Още самото начало на стихотворението е много силно: съдбата на поета тегне като майчино проклятие. Той ходи като злочестен скитник и среща „това, що душа мрази“. Тия силни, точни, ударни изрази още в първата строфа отбелязват високата температура на чувствата – това са гуми, които се казват само при силно вълнение. Втората строфа още повече потвърждава това състояние:

Бащино ли съм пропил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани,
та мойта младост, мале, зелена,
съхне и бехне люто язвена?

Не е необходимо зад всеки стих и зад всяка дума да търсим реална основа от действителността или момент от биографията на поета, защото поетическото творчество е обобщение – и при това обобщение могат да изграт роля и хиперболатата, и символиката, и градацията, но все пак не е безинтересно да припомним известни факти от живота на Ботев – тежката скръб на родители, недоволни, че той е прекъснал образованието си и е поставил обществените задачи над синовните задължения. Малко по-късно Ботева майка, останала вдовица, без средства, с невръстни деца, ще пише на Н. Геров: „Плача и жала за сина си Христа да си доди той да помогни на брата си [Кирила] и да го

настани в друго училище и да види бедния си жалостен брат Петър, който е в голямо окаянство, чи сеги на едно място, чака и погледва за брата си Христа“ (12.VII.1871, Сборник Хр. Ботев, 1949, с. 51).

Страданията на родителите и особено на майката не са могли да не тегнат над съзнанието на младия поет; те още повече засилват трагизма на тежката му съдба. Затова първите две строфи, които ни въвеждат в основното настроение на „Майце си“, звучат убедително и искрено. Наистина разбираме, че неговата младост зелена съхне и бехне – люто язвена.

Третата и четвъртата строфа рисуват трагизма на поета върху друга плоскост. Виждаме го сред неговите другари, сред които само привидно е весел, но те не знаят, че той вече тлее. Слана е попарила неговата младост. И тук Ботев си служи със силни, енергични изрази, които разкриват пълно неговите чувства на мъка, неудовлетвореност, разбити очаквания и надежди. Че тия чувства се развиват в една постоянна градация, това се вижда от самото смислово значение на гумите. Но нека погледнем и на формалната страна. И трите анализирани досега строфи са построени динамично – върху постоянни въпроси и възкличания. С въпрос започва и четвъртата строфа, в която се разкрива отчуждеността на поета от една среда, която не го разбира. Той няма приятел, на когото да разкрие –

кого аз любя и в какво вярвам,
мечти и мисли – от що страдая.

Пак силни и енергични гуми, които дават израз на напрегнато чувство, на дълбока вътрешна развълнуваност. И ето в тая мъка, скръб, огорчение, разочарование изведнъж се промъкват нежни и трепетни гуми:

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра...

Поетът се доверява само на майката, само мисълта за нея може би ще го върне към любовта и вярата. Но напразно – огорченията и разочарованията са толкова дълбоки, че дори и любовта към майката не може да го спаси.

Използвайки бързите контрастни преходи, за да предаде чувствата, които го вълнуват, поетът заявява:

Но тука вече не се надявам
тебе да любя: сърце догаря!

Като вопъл прозвучава пак чрез контрастен преход – след като е напомнил за някогашните мечти за щастие и слава – обръщението на поета към майката да приготви яма за всичките му желания. Остава едно единствено желание, изразено в последните две строфи: топлата презгърдка на майката, ласката на близките – само пред тях поетът може да разкрие болката си, единствено на тях може да изплаче страданието си:

Пък тогаз нека измръзнам жили,
пък тогаз нека изгния в гроба!

Емоционалното напрежение е стигнало най-високия си връх, завършекът е граматичен и силен. Това пожелаване на смъртта не е израз на слабост и унижение; има нещо мъжествено в самоотречението от живота – някакъв своеобразен протест срещу заобикалящата действителност, срещу човешките несправедливости, срещу шествието на тъмните сили в света. Завършекът е намерен извънредно сполучливо – чрез извеждане градацията на чувството до крайния предел, чрез засилване и подчертаване на дълбоката скръб и

вътрешната неудовлетвореност на личността, която търси в живота големия идеал.

В „Майце си“ тоя идеал не е разкрит, той се чувства зад текста. Тъкмо страстният стремеж към тоя идеал и невъзможността все още да бъде намерен в действителността, в средата, която заобикаля младия поет, го карат да потъне в своята мъка, не му позволяват да преодолее своите разочарования. Но тоя светъл идеал, към който се стреми младото и благородно сърце, е намерен в стихотворението „Към братаси“ и е назван направо:

Отечество мило любя,
неговият завет пазя.

С това обаче тревогите и страданията не са разрешени, защото атмосферата, в която поетът живее, любовта към родината не вълнуват околните, не намират отзвук. Още в първия куплет поетът подхваща настроението на „Майце си“:

Тежко, брате, се живее
между глупци неразбрани;
душата ми в огън тлее,
сърцето ми в люти рани.

Това вече не е общата представа за света, в който злото тържествува и мечтите остават несбъднати. Поетът пази завета на отечеството си. Сърцето му безумно играе и се вълнува в отзив на плача на народа, то е изпълнено с глас искрен, благороден, с готовност за борба за свободата на поробените. Но той живее между глупци неразбрани, които мрази за безучастието им към народните страдания; в тоя мъртъв коварен свят дори душата на брата немее пред народния плач. Ето защо заявява с такава искреност и със забележителна сила на поетическия израз:

Мечти мрачни, мисли бурни
са разпнали гуша млада.

Наблюдавайки пъаното безразличие около себе си,
поетът често скришом плаче над народен гроб печален.

Отново се намираме в атмосферата на тежки
вътрешни страдания, където мечтите са мрачни, а
мислите са бурни. Отново се проявява благородство-
то на личността, която се вълнува от високи пори-
ви – мъката на народа, любовта към родината, но не
намира никъде съчувствие. Тъкмо това безразличие под-
чертава постоянно:

Ах, ръка си кой ще турне
на туй сърце, гето страда?
Никой, никой!

Но кажи ми що да тача
в тоя мъртъв свят коварен?
Нищо, нищо!

Отзив няма
на глас искрен, благороден.

Дори гушата на брата е няма.

Със силни и ударни думи, пак в динамично разви-
тие на чувствата, отбелязано с въпроси, възклицания
и анжамбмани в IV и VI строфа, които увеличават емо-
ционалността, Ботев дава израз на своята омраза към
застиналото в безразличие обществено благо. Но кол-
кото и трагично да прозвучават неговите изблици на
огорчение и недоволство, те нямат нищо общо с от-
чуждението. Наред с дълбоката скръб чувстваме и дъл-
бокото убеждение, че честният човек не може да не се
отзове на плача и страданията на народа. Сърцето
безумно играе! Гласът на народа е глас божи. И пое-
тът е дълбоко развълнуван от него. Той търси отзвук

на своя „глас искрен, благороден“, защото е убеден, че
няма лично щастие без щастие на народа.

Виждаме как расте в идейно отношение твор-
чеството на Ботев. В „Към брата си“ прозвучават но-
ви ноти, взети от реалната действителност. Къде е
писано стихотворението? Вероятно в Румъния, къде-
то през есента на 1867 г. Ботев пристига и прави нови
и безуспешни опити да продължи образованието си.
Стихотворението отразява неговите собствени тър-
сения и лутания, но и настроенията сред емиграция-
та. А може би то е било замислено още в Калофер и в
него са намерили отглас впечатленията на поета от
безразличието на известни тамошни среди към народ-
ните страдания. Както и да се приеме, стихотворе-
нието „Към брата си“ представлява нова стъпка в
идейно-творческото израстване на младия Ботев.

След двегодишно мълчание в 1870 г. Ботев обна-
родва стихотворенията „Делба“ и „Елегия“. Те свиде-
телстват за ново укрепване както на поетическия та-
лант, така и на идейните позиции на поета. Ботев е
натрупал идеен и революционен опит. Той решително
се е отказал от мисълта да се върне в България, сбли-
жава се по-тясно с българските емигранти, свързва се
и групирва с руски революционни дейци, участва в тяхно-
то нелегално превеждане през Бесарабия и Румъния, за-
почва пряка революционна дейност. Важен факт от не-
говата биография е сътрудничеството му във в. Сво-
бода и сближаването с Л. Каравелов. На Каравелов е
посветена „Делба“ – стихотворение на революционна-
та групирва, основана на еднакви обществени разбира-
ния и задачи – свободата на народа. Това стихотворе-
ние наистина отбелязва нов момент във вътрешното
развитие на Ботев. То се противопоставя на основни-
те настроения в „Майце си“ и „Към брата си“ – безиз-
ходността и самотността са преодолені, Ботев се е

съпричастил с революционното движение, намерени са другарите и съратниците. Намерен е пътят на борбата – и никакви пречки не могат да го пресекат: страдания и бедност в чужбина, хорски укори и присмех глупешки, страсти и светски кумири. Стихотворението е изпълнено с вяра в тържеството на правото дело. Поетът е намерил другаря в борбата и с него е готов да върви на смърт. Последните думи на стихотворението звучат силно и решително:

Да изпълним думи заветни –
на смърт, братко, на смърт да вървим!

Пред нас вече се разкрива революционерът, който е приел безрезервно пътя на борбата. За първи път в „Делба“ се изгражда неговият образ: страдания и бедност в чужбина – вечен спътник в живота, укори и присмех, но никакви мъки човешки няма да сломят борците. Вяра им дава големият идеал, крепи ги братската революционна дружба, дълбокото вътрешно и идейно взаимно разбиране, единството на мислите и чувствата. Оттук произтича и революционният оптимизъм на стихотворението.

С появата на „Елегия“ през август 1870 г. в Каравеловия вестник „Свобода“ започва истинският поетически възход на Ботев, блясва цялата сила на неговия изключителен талант. В стихотворението се рисува ярка картина на народните страдания. Ясно се разграничават народът и народните врагове; последните се назовават с истинското им име, с открити и силни думи. Стихотворението започва с обръщение, което се превръща в монолог – един от любимите композиционни похвати на Ботев; монологът му дава възможност да говори направо и да изразява непосредно своите мисли и чувства. Народът е главното действащо лице в стихотворението и поетът се обръща към него:

Кажу ми, кажу, бедни народе,
кой те в таз робска люлка люлее?

Избирайки десетосричния стих, с типична народна ритмика, с цезура в средата (Ботев особено обича този стих и го използва в седем от своите стихотворения), поетът сякаш е искал да нарисува картина с епически размах. Но всъщност за епически тон не може да става и дума. Цялото стихотворение е изпълнено със силно емоционално движение, с въпроси, които в първите две шестстишия (тая строфа е също нова за Ботев и разкрива нови перспективи в неговата стихотворна техника) следват в една бърза последователност и създават голямо напрежение; с прекъсване и ново обръщение в началото на третата строфа; с необикновено силна синтетична картина на народните страдания в трета и четвърта строфа; със заключителната пета строфа, която има остър и разобличителен и призивен характер.

С последователните си въпроси в началото поетът насочва вниманието си към ония, които люлеят народа в робска люлка. Кои са те? Ботев ги разобличава пламенно и безпоощадно – оттук и силният сатиричен тон на стихотворението. Това са народните тирани и мъчители – те някога и Исус са прободили зверски на кръста; това е духовенството, което приспива народа с фалшивите думи: „Търпи и ще си спасиш душата“. Това са мракобесниците и прегателите, разбойници и убийци. Атакувайки ги остро и саркастично, поетът насочва по-нататък вниманието си към народа. Той пита: знае ли народът своите врагове и мъчители? Народът мълчи. Но това мълчание е само прилично, тая пасивност е страшна, защото народът има пълно съзнание за своята съдба, той знае своите врагове, народът крие в себе си страшна сила, ненавист,

фи в „Горски пътник“ на Раковски (Раковски е бил учител в това отношение на Ботев), но като художник, като майстор на словото младият поет е отскочил неизмеримо напред.

С „Елегия“ започва пълното разгръщане на Ботев като революционен поет. В неговата поезия намира широко отражение националноосвободителната борба на народа, в нея се разкрива мирогледът на революционния демократ и социалиста-утопист, рисуват се прекрасните образи на борци-революционери, разобличават се националните и класови потисници с непримирима революционно-демократическа партийност, патосът на революцията прозвучава особено оптимистично и разтваря широки идейно-исторически перспективи. Прег нас израства велик поет-реалист, чието творчество представя нов етап в развитието на българската литература.

III

Годините 1871 и 1873 се оказват особено продуктивни за Ботев. Тогава той обнародва 13 нови стихотворения, а също и няколко нови редакции на предишните си творби. В тия години той разгръща и значителна публицистична дейност както в Каравеловите, така и в собствените си вестници „Дума“ (1871) и „Будилник“ (1873). Революционният патос на Ботевата поезия се разкрива най-напред в три стихотворения, които имат характера на истински революционен манифест – „До моето първо либе“, „Борба“ и „Моята молитва“. Те свидетелстват колко тясно поезията на Ботев е свързана с обществено-революционната му дейност; изникват в същата жизнено-психологическа и идейно-политическа атмосфера, в която поетът пи-

ше своите статии и фейлетони в „Дума“ и „Будилник“, създава „Символ-верую“ на българската комуна, изпраща телеграма до Парижката комуна, пише „Смешен плач“. В стихотворението „До моето първо либе“ Ботев поставя проблема за смисъла на живота на отделния човек и за целта на поезията – борбата за нещастieto на народа; на тая висока цел трябва да бъдат подчинени всички лични чувства и пориви. В „Борба“ поетът рисува вековната борба, която води цялото отрудено и потиснато човечество за хляб и свобода. В „Моята молитва“ разкрива своето философско и политическо верую и разобличава враговете на прогреса, свободата и щастието на народите.

„До моето първо либе“ е едно от най-силните стихотворения на Ботев. Може би замислено още в Калофер през 1867 г., където поетът дружи с учителката Парашкева Шушулова (а според други – свързано с Мария Горанова, завърнала се през 1866 г. от Прага в Карлово), то е написано в Румъния по времето, когато Ботев чрез в. Дума става тръбач на идеалите на революционната емиграция. При създаването на стихотворението може би са играли известна роля и думите на любимия Ботев герой Рахметов от романа на Чернишевски „Какво да се прави“: „Аз трябва да потъпча в себе си любовта: привързаността към вас би ми свързала ръцете, аз не трябва да любя.“ Ботев не споделя напълно думите на Рахметов, той не стига до неговия аскетизъм, съчетава любовта с борбата, подчинявайки я на големите революционни задачи, както Инсаров и Елена от „В навечерието“. Но проблемът за любовта е само едната страна – тоя проблем се разгъва във връзка с тежката участ на народа, с насилията, на които е подложен, с освободителната борба, която води. Ботев поставя тоя проблем за мястото на любовта в личния и обществен живот и за задачата на пое-

зията не абстрактно, а в условията на една граматична, напрегната действителност, в разгара на големите страдания и голямата борба, в самия кипнеж на живота. По този начин още веднъж се вижда колко тясно той е свързан с колектива, че никои въпрос, дори и най-личният, няма за поета някакво независимо, субективно значение, но е винаги неделима част от борбите, устремите, живота на обществото.

Стихотворението започва с обръщение към любимата, с пълно отричане на миналото. Веднага прозвучават толкова типичните за Ботевия поетически стил силни и енергични думи, с които умее да назовава нещата направо и точно, да заковава мислите и чувствата като поетически формули, да стига с най-точните, най-емоционалните, най-изразителните и същевременно най-простите думи до самата сърцевина на нещата:

Млад съм аз, но младост не помня,
пък и да помня, не ровя
туй, що съм ази намразил
и пред тебе с крака погазил.

Тия енергични думи вече предвещават, че пред нас ще се разкрие една нова и силна грама, че отново ярката личност на Ботев ще даде израз на граматични мисли и чувства.

Втората и третата строфа ни въвеждат в миналото. Поетът го вижда не в светлината на сантименталния спомен, не в приятното очарование на игулията. То е за него като някакъв кошмар, от който иска по-бърже да се избави. Усмивката на любимата го връща не към някаква страна на очарованията, а към горчиво самобичуване, изразено отново със силни и енергични думи: че безумен е презирал света и е увирал чувствата си в калта. Някогашната любов вече не грее

в гърдите – там владее дълбока скръб, всичко е в рани покрито и сърце зло в злоба обвито – в злоба и омраза срещу моя лошо устроен, несправедлив, насилнически, коварен свят.

Когато четем тия стихове, отново сме докоснати от силни и мъжествени чувства, доведени до крайно напрежение. Чувстваме, че ще се разрази буря, защото тия думи не са се откъснали лесно от устата на поета, те са резултат на дълбоко вътрешно изживяване. Трябва някакъв много по-мощен глас да е проговорил в душата, за да отрече той с такива горчиви думи своето минало. Това е гласът на народните страдания и народната борба. Той осветлява пътя на поета като внезапна светкавица и му разкрива свършено нови перспективи. И Ботев се обръща към любимата:

Ти имаш глас чужден – млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата,
и там тегли сърце ранено,
там, де е все с кърви облено!

И отново възклицанието: „О, махни тез думи отровни!“ Сякаш някакъв звук от миналото се е промъкнал и вътрешната борба продължава, но поетът е вече всецяло на страната на народа, неговият поглед е там, където стене гора и шума, ечат бури вековни и нареждат приказки за стари времена и песни за нови теглила.

Забележително е умението на Ботев да предаде така непосредно, със здрава вътрешна връзка между силните възклицания, въпросите, контрастите, бързите прекъсвания, тоя поток от бурни мисли и чувства, тая граматична вътрешна борба. Всичко се излива наистина като буря с гръмотевици и светкавици. По-

етът е силно възбуден, думите излизат от устата му като залпове:

Запей и ти песен такава,
запей ми, девојко, на жалост,
запей как брат братя продава...

Запей или мажкни – махни се!

Повторението се използва и по-нататък в строфата и то придава динамичност на стиха. Тая динамичност става особено напрегната и стремителна в следващите две строфи, където борческото състояние на поета, революционният устрем, който го е обхванал, стигат своя връх. Обръщения, възкличания, прекъсвания, повторения, бързо редуване на глаголи за движение и при това в повелително наклонение и двусричници, кратки (в първите три стиха на седма строфа се изреждат седем такива глагола) – всичко това прекрасно предава емоционалното възмущение на поета. Тогава се явява картината на борбата като осветена от внезапна светкавица: земята гърми и тъмне от виковете страшни и злобни и предсмъртни песни надгробни, буря кърши клонове и сабя ги свива на венец, зинали са страшни долове и пици в тях зърно от свинец. Картината е наистина величествена и страшна, изключително силна като обобщение, построена по пътя на синтеза, със съгъстени краски, с точни и енергични думи – любим похват на Ботев. Картината завършва с антитезата:

И смъртта ѝ там мила усмивка,
а хладен гроб сладки почивка!

И може ли да бъде другояче, когато това е смърт за свободата на народа, когато тая смърт е върховният израз на изпълнен дълг към народа? Същата ми-

съл Ботев ще изкаже по-късно, при друг случай, с нови и особено силни думи:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира...

Земята и небето, звярът и природата жалеят за него и певци пеят песни, затова такава смърт е като мила усмивка.

Последната строфа прозвучава като заключителен акорд, като ек от бурята, като последна вълна от емоционалното напрежение. Отново възкличателни и въпросителни изречения, силни изрази („Кървава да вдигна напивка, от коя и любов немее“). Това е новата песен на поета-гражданин, революционна, устремена напред. И тая песен изразява същността и задачата на поезията.

Прекрасната идея на поета е намерила във всяко отношение и прекрасна художествена форма. Силата на идеята се разкрива чрез красотата на формата, която буди и днес нашето възхищение. Колко високо се е издигнал Ботев като творец-художник, може да се види от сравнението с Вазовото стихотворение „Новонагласената гусла“, разработващо подобен мотив. Вазовото стихотворение е поместено в сбирката „Пряпорец и гусла“ от 1876 г. и е навяно несъмнено от Ботевото стихотворение „До моето първо либе“. В това не може да има никакво съмнение, защото редица съпоставки в поезията на Вазов от онзи период свидетелстват за това влияние и за сближаването на Вазов с позициите на българската революционна емиграция.

Стихотворението „Новонагласената гусла“ е, общо взето, една от интересните и издържани творби на Вазов, написано е с плавен и увлекателен стих, представя важен момент в поетическото развитие на народния поет. Вазов се откъсва от тематиката на сти-

хосбирката „Майска кумка“, написана в началото на 70-те години в Сопот. В нея преобладават като основни теми любовта, младостта, природата. Но страданията на народа, грънченето на оковите, хомотът, който влачат неговите братя, сепват поета, вдъхват му друго верую, насочват поезията му към друга цел – към обществения гълаг, към борбата за свобода, в служба на народа.

И въпреки яснотата на мислите и чувствата, които се разкриват във Вазовото стихотворение и които напълно ни убеждават в неговите нови идейно-художествени позиции, резкият прелом, настъпил у него, е предаден по-скоро по пътя на размисъла, разсъжденияето, декларацията, разказа.

Художественият похват на Ботев е съвършено друг. Неговата нова песен, неговото ново верую се разкрива като дълбока лична грама, като скъсване с цял личен свят от чувства и преживявания, като дълбок конфликт с любимата, като буря, която се разразява с бетховеновска вътрешна сила. За разлика от Вазов Ботев потърсва идейно-психологическо решение на въпроса, който го вълнува. Личната грама придава ярка конкретност на идеята, разрешението на проблема получава жизнена граматичност.

Силата, която дава тласък на това разрешение, не е съзнанието, резултат на наблюдения и разсъждения, че поезия, посветена на любовта и природата, чужда на страданията на народа, в дадения исторически момент е безполезна:

Но каква полза, питам се веке,
ако възтокът бил румен, ален?
Дали тегла ни под щът са леки
и животът ни по-малко жален?
Що ни нас радва, ако земя ни

била прекрасна, райска природа,
кога я тъпчат диви тираны,
когато в нея няма свобода?

(„Новонагласената гусла“)

Ботев се обръща към действителността съвсем непосредно, с въпросителни изречения, наситени с голяма емоционалност:

... Чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?

Той живо вижда борбата във великоленната картина:

Там... там буря кърши клонове,
а сабля ги свива на венец;
знали са страшни долове
и пици в тях зърно от свинец.

Всичко това, което преживява, е предадено с цялото вътрешно, психологическо вълнение, с обръщения и възклициания, с повторения и прекъсвания:

О, махни тез думи отровни!
Чуй как стене гора и шума,
чуй как ечат бури вековни...
Запей и ти песен такава...
Запей ми, девойко, на жалост,
запей как брат брата продава...
Запей или млъкни – махни се!
Сърце ми веч трепти – ще хвъркне,
ще хвъркне, изгоро, свести се...

Като прибавим към тая емоционалност силните, остри, точни, поразяващи думи, които Ботев употребява, по-добре ще почувстваме граматичността на цялото стихотворение.

Някой може би ще ни укори, че търсим само психологизъм в тая творба, само вътрешни, психологични

стълкновения. Не това е обаче крайната цел на анализа. Още в началото се спрях на обстоятелствата, при които стихотворението е написано, и на идеята, която е въплътена в него. Но аз искам да покажа, че тая идея не е нещо привнесено отвън, декларирано, а се намира в самата тъкан на произведението, предадена е с необикновена художествена, жизнено-психологическа убедителност. Тъкмо това е най-характерното за големия талант на Ботев. В това отношение той може да бъде учител по художествено майсторство на мнозина от нашите съвременни поети, от него те могат да научат как се създава вълнуваща гражданска и революционна лирика. В „До моето първо либе“ могъщият поетически талант на Ботев се е разгърнал с пълната си сила и дълбочина.

В същия етап на идейното и поетическото развитие на Ботев се явява и стихотворението „Борба“. То е свидетелство за идейното израстване на Ботев, който вижда борбата на цялото отрудено човечество – тема, която неведнъж е подхващал в своите статии. Стихотворението е посветено на Богдан Ив. Горанов, брат на Мария Горанова, за която стана дума при разглеждането на „До моето първо либе“ и на която е посветено стихотворението „Пристанала“. Горанов е бил приятел на Ботев, извънредно културен момък, вероятно с прогресивни възгледи.

Стихотворението „Борба“ отразява мисли и чувства, на които Ботев дава израз в редица свои статии през 1871 г. Това съвсем не значи, че то се намира в зависимост от тия статии, че се ражда като тяхна „поетическа“ илюстрация, а само свидетелства колко живо са занимавали поета изразените чувства и мисли. Между другото Ботев пише в статията „Решен ли е черковният въпрос“ (в. Дума, бр. 4 от 17.VI.1871 г.), че животът на човечеството представя непрекъс-

ната борба „за свобода и за истина. В тази борба е смехът и плачът, доброто и злото; в нея е прогресът човешки.“

За първи път Ботев обнародва стихотворението в бр. 5 на в. Дума не в целия му текст – липсват последните 10 стиха от „Тъй върви светът. Лъжа и робство на тая пуста земя царува...“ В „Дума“ Ботев отбелязва: „Следва“. Продължението се явява в „Песни и стихотворения“ от 1875 г. Трябва да се предполага, че първоначално Ботев е замислял по-обширно продължение, поне равно на първата обнародвана част, която се състои от 47 стиха. Следователно Ботев е смятал да развие последната част по-широко, да предаде по-богато и емоционално борбата, която човечеството води, да я мотивира по-убедително и по-логично с оглед на трудностите, които са изтъкнати в първата част – невежеството и лъжата, които пречат на народа да поведе тая борба. Обаче „Дума“ спира, Ботев не написва веднага продължението. Той се връща към него едва към 1875 г., когато подготвя книжката „Песни и стихотворения“, и дава на творбата един наистина силен, но кратък и лаконичен завършек. Когато го четем, чувства се някаква недоизказаност, променя се основният поетически тон на стихотворението, предава се набързо онова, което е трябвало да бъде развито обширно. Това накърнява до известна степен художествената цялост на творбата, но не нарушава нейната идейна монолитност.

И в „Борба“ откриваме един характерен художествен похват на Ботев: темата-идея за борбата на цялото отрудено човечество е разработена като дълбоко лично преживяване. Ботев и тук възприема монолитната форма, която придава особена сила на изказа. Стихотворението не е разделено на строфи, а представя една цялост, дори римите са в последователни

двойки, с което се постига още по-голямо композиционно и вътрешно сцепление. Чувството се излива като поток, без всякакво прекъсване, с все по-голямо засилване, с все по-пълно разкриване на основната идея: необходима е революционна, въоръжена борба срещу стария свят за неговото окончателно сриване. Творбата е изпълнена с класова ненавист срещу всички експлоататори и срещу черквата, която осветява робството и гнета. Чувства се пробуждането на човечеството: стихотворението завършва с лозунга на парижките комунари: „Хляб или свинец!“

Началото на стихотворението е прекрасно:

В тъги, в неволи младост минава,
кръвта се ядно в жили вълнува,
погледът мрачен, умът не види
добро ли, зло ли насреща иде...
На душа лежат спомени тежки,
зловна ги памет често повтаря,
в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!
Свестните у нас считат за луди,
глупеца вредом всеки почита:
„Богат е“ – казва, пък го не пита
колко е души изгорил живи,
сироти колко той е ограбил
и пред олтара бога измамил
с молитви, с клетви, с думи лъжливи...

Още с първите думи навлизаме в душевното състояние на поета. То се разкрива в съгържани, уравновесени, привидно равни и спокойни стихове, но зад тях се таи дълбока вътрешна тревога. Едва ли би могъл да се постигне по-изразителен и релефен образ на лирически герой – тук всичко е казано с малко, но силни и точни думи. Разкрити са и неговите вътрешни вълнения,

и картината на нашата действителност. Колкото повече навлиза в нея, толкова повече гласът на поета става развълнуван, за да избухне в гневни думи срещу фалшивата проповед на послушание и търпение, да изобличи лицемерието и подлостта, да осъди глупостта на религията. Мрачната съгържаност, с която започва стихотворението, се разразява в унищожителен протест и поетът извиква: „Лъжа и робство на тая пуста земя царува!“ Той обръща поглед към борбата, към великите революционни традиции на миналото. Тая борба е срещнала много пречки, тя не е успяла да ги преодолее, но тя не е безизходна, не е престанала, продължава, тя кипи и бързо върви към своя священи край – революцията; революцията ще помете „това царство кърваво, грешно, царство на подлост, разврат и сълзи, царство на скърби – зло безконечно“. Революционният лозунг в края на стихотворението възплачва в себе си основната идея и основното настроение на цялата творба.

Силата на стихотворението „Борба“ е преди всичко в неговата дълбока идейност, в широката картина, която дава на борбата на човечеството, в революционните перспективи, които разкрива пред съвременниците, в мобилизиращото въздействие, което оказва както в своето време, така и по-късно, в антикапиталистическата и антифашистката борба на нашия народ. Рядко може да се намери в българската поезия по-силно революционна синтеза; то е един от най-добрите образци на нашата политическа лирика и показва идейната висота, до която стига Ботев като революционен демократ и утопически социалист. Но дълбоката идейност на стихотворението се разкрива по пътя на личното изживяване, в редуването на мрачно и борческо настроение, в цяла гама от чувства, със силно, драматично напрежение. Идеята израства в емо-

ционалното въннение – скръб и тъга, обезверяване и безнадеждност, изобличение и възмущение, мощен протест и борческа устременост, дълбока вяра в решителния край на борбата. Революционният патос се поражда естествено от проникването в живота, от силата на краските, с които е нарисувана действителността; той е дълбоко изживян и прозвучава с вътрешна искреност и страстност. Стихотворението представя едно от най-високите постижения на Ботевия реалистичен метод.

Твърде близо до „Борба“ се нарежда „Моята молитва“ както по дълбочината на своето идейно съдържание, така и по силата на революционното си въздействие. Ботев избира формата на молитвата може би под влияние на разпространените във Франция революционни молитви; с подобна форма той си послужва и при „Символ-верую“ на българската комуна. Проф. М. Димитров предполага, че като повод за написване на „Моята молитва“ може би е послужило съобщението във в. Свобода (бр. 5 от 30.I.1871 г.), че „в много французки и немски вестници са напечатани две молитви, които знае наизуст всеки французин и които той прочита, кога легне и кога седне да обядва“. Молитвите „Верую“ и „Отче наш“ са възхваля на провъзгласената република. В първата се говори: „Вярвам в републиканското право и презирам без никакво отслабване интересите на деспотите; вярвам във възкресението на французката слава, която не ще вече никой да оскверни.“ „Отче наш“ започва с думите: „Отче наш, който не си на небето.“ М. Димитров отбелязва: „Да не бъдем разбрани криво: тук е думата само за повод, който е насочил поетическата мисъл на Ботев, а не за подражание. Между неговата оригинална и единствена по рода си в световната литература песен и френското „Отче наш“ и „Верую“ няма нищо общо: те са могли да

бъдат само повод, от какъвто се нуждае всяко истинско творение. И все пак заслужава да се отбележи, че и нашият поет е писал „Верую“ от политически характер, в което между другото той изповядва, че вярва „и в светия животворящ дух на разума“. В тази изповед можем да съзрем подготовката за написването на „Моята молитва“¹.

Към казаното от М. Димитров трябва да се добави, че действително тук се касае само за повод повече с оглед на избора на формата – избора на молитва, обръщение към бога. Разбира се, понятието бог за Ботев няма нищо общо с християнски бог; тук бог не е представител на някаква нова религия, не е религиозно понятие, а е само символ на разума, правдата и прогреса, на прогресивните сили, които движат развитието на света. Недоразумение и израз на реакционни разбирания е да се търсят в „Моята молитва“ геистични, религиозни елементи. Ботев атеистът тук е проявил своя мироглед с пълна сила, цялото стихотворение е пропито с отрицание на самата мисъл за религията, то е резултат на неговото революционно-материалистическо разбиране на света.

Както бе отбелязано, близостта с популярните френски републикански молитви определя гонейде формата и композицията на творбата. Поетът прилага като поетически похват обръщението, намерило място почти във всяка отделна строфа; но и цялото стихотворение е едно обръщение. Обръщението се превръща в монолог. Фактически и тук Ботев използва формата на монолога, прилагайки в композицията нашироко антитезата. В лек и увлекателен стих, който се lee като песен, поетът разкрива своето верую, отхвърля фалша на религията, разобличава враговете на

¹ Хр. Ботев, Събрани съчинения, т. I, 1958, с. 573.

прогреса, дава израз на своята любов към свободата и готовността си да отдаде живота си в борбата на народа.

Изградено върху два основни момента, първата част на стихотворението е силно разобличителна, насочена е срещу лицемерието и невежеството, несправедливостта и консерватизма, които черквата насажда в света. Втората част има призивен характер, изпълнена е с оптимизъм, копнеж за борба, с вяра в победата.

Колко силна е разобличителната страна на стихотворението, личи от факта, че на нея са посветени 6 строфи от всичко 10. Бичът на поета шиба калугери и попове, всички ония, които насаждат невежеството, че бог е направил от кал мъжа и жената, и ония, които твърдят, че човекът трябва да бъде роб, които учат роба да търпи и да се моли и го хранят до гроба с голи надежди; царе, папи, патриарси, лъжците, безчестните тираны, глупците, човешките душмани. Отново прозвучава дълбоката омраза на поета към света на експлоататорите и горещата му любов към всички угнетени и потиснати. Поетът противопоставя на тоя свят на експлоатацията един друг свят – света на разума и правдата, „на когото щат празнуват деня скоро народите“. За Ботев не е достатъчно само да отрече християнския бог; той посочва на човечеството нов идеал, който вдъхновява за борба, който вдъхва любов към свободата. Тоя идеал е лична съдба и на самия поет. С възнуваща искреност и забележителна хуманност простота и непосредност прозвучават последните три четиристишия, в които се разкрива благородството и патриотизмът на великия поет:

Погрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,

в редовете на борбата
да си найда и аз гробът.

Не случайно, отправяйки се за Балкана като войвода, на парахода „Радецки“ на 17 май 1876 г. Ботев си припомня тия стихове и пише в писмото си до Българския революционен централен комитет в Букурещ: „Аз съм весел и радостта ми няма граници, като си наумя, че „моята молитва“ се събъдва.“

Ще бъде непълна характеристиката на „Моята молитва“, ако не изтъкнем обществената роля на това стихотворение в годините, когато нашият народ се бореше срещу капиталистическия свят. Това стихотворение бе любима творба на българския пролетариат и на нашата народна интелигенция. Като революционна песен, която звучи прекрасно, то се пееше от цели поколения и вдъхновяваше за борба срещу тираните и насието, мракобесието и религиозните заблуди, то звучеше с революционна сила, която дълбоко възнуваше. Трябваше само да се съжалява, че днес рядко се чуват призивните тонове на тая чудна революционна песен.

IV

„До моето първо либе“, „Борба“ и „Моята молитва“ са стихотворения на революционното въздушевление, на готовността на поета за всеотдайна революционна борба. Друга голяма група стихотворения вече рисуват самата националноосвободителна борба и нейните герои. Това е една от най-важните страници в поезията на Ботев. Прякото му участие в тая борба, основното познаване на революционното движение, непосредната му връзка с революционните дейци, пълна-

та му преданост на революционните идеали, познаване на националните народнопесенни и литературни традиции при възсъздаването на освободителната борба – всичко това спомага на Ботев да нарисува незабравими образи и картини и да създаде ненадминати поетически шедеври. Достатъчно е да се споменат между тях „Хайдути“ и „На прощаване“, „Хаджи Димитър“ и „Обесване на Васил Левски“. Не е необходимо да се говори подробно за голямата роля, която тия творби са играли в историята на нашия народ и в развитието на българската литература. Те се нареждат до най-хубавото, което Ботев е създал изобщо и с което отдавна е прекрачил границите на нашата страна, за да се нареди до големите световни революционни поети.

Когато говорим за изображението на националноосвободителната борба в поезията на Ботев, трябва да отбележим, че го е привличала преди всичко хайдушката тематика. Той заживява с нея от детство – чрез народните хайдушки песни и чрез разказите и легендите за хайдутите, които са бродели из Стара планина. Много пъти по-късно се изказва с възхищение за тях. Според някои от биографите му първите стихотворения, които пише Ботев, са с хайдушка тематика. Така Захарий Стоянов отбелязва, че поемата „Хайдути“ е писана още в 1866 г., в Одеса, когато Ботев е бил в „класовете на гимназията“. Това твърдение има сериозни основания, като се вземе предвид между другото и обстоятелството, че тая творба е оформена напълно в стила на народната песен – първата учителка на младия Ботев по поезия. Но връзката на неговите „хайдушки“ творби („Хайдути“, „Пристанала“, „Загаде се облак тъмен“) с народната песен не е само във възприемането на белези на народното стихосложение (както в „Хайдути“), но преди всичко в очертането

на образите, във възсъздаването на хайдушката атмосфера. Тя се появява – светла и жизнерадостна – в „Пристанала“ с цялата романтика на хайдушкия живот. Това е песен на младостта и красотата на живота. Ето как е нарисувано посрещането на млада, хубава Стояна в хайдушката гружина, на поляната край горицата, където свири хайдушкият кавал:

Като зърна той да иде
неговото мило либе,
из юнаци той изскочи
и към нея с пръст посочи:

„Ей, гружина, хей станете!
Ей я, иде – погледнете:
туй е мойта горска птица,
туй е мойта годеница!“

Па си весел, засмян тръгна
да посрещне той Стояна;
наближи я, с пушка гръмна,
като видя, че ѝ засмяна.

И гружина загърмяха,
на засевки та запяха;
а тя ръце си разгърна,
та Дойчин я млад прегърна.

Цялата картина е нарисувана в светли тонове, с прост, жив, непосреден народен език; изгивият ритъм на късия осмосричен стих с женски рими придава особена лекота на поетическия израз и песенен характер на стихотворението, вдъхва въздух и светлина в неговата атмосфера. Оптимистичният тон се увеличава още повече от чудесния завършек, когато пробужденият се стар баща, виждайки хайдушката гружина – сина си, гъщеря си, Дойчин, се провиква към гората:

Горо, горо, майко мила,
толкоз годин си хранила
мене, горо, юнак стари,
с отбор момци и другари,

храни, хоро, такъвиз чеда,
горде слънце в света гледа,
горде птичка в тебе нее,
тоз байрак да се ветрее!

Тия гуми са изтръгнати сякаш от самата хай-
душката народна песен – толкова близки са те до нея по
идея и образи, по стих и език, с цялата си народна по-
етика, и напомнят ония прекрасни народни песни, къ-
дето се говори за гората – майка хубава: „скрий ли се в
нея хайдутин, никому нищо не казва“. Някогашният
хайдутин си спомня на старини за нея:

Горо ле, горо зелена,
знаеш ли, горо, помниш ли
из тебе, горо, га ходех
със триста отбор юнаци?
Ех, пусти, пусти младини...

А самата гора призовава хайдутите:

Разплакала се гората,
гората и планината,
и на гората листата,
и по полето тревата
заради Индже войвода:
„Де да е Индже да дойде
с петстотин млади юнаци,
дето ги куршум не хваща!
Гората да развеселят,
и на гората дървето,
и на дървето листата.“

В „Пристанала“ Ботев е успял да предаде в живи

и непосредно действащи образи цялото си възхищение
от хайдушката борба, от народните герои; стихот-
ворението е изпълнено със заразителен оптимизъм, с
безкрайна вяра в правото дело на народа. Тук поетът
показва и своето умение, без да повтаря или прераз-
казва народната песен, с нейния материал да създаде
оригинална, нова и свежа поетическа творба.

Колко близко стои „Пристанала“ до народната
песен, личи и от няколко други успоредици¹:

Снощи си, мамо, отидох
на студен, бистър кладенец,
със пъстра стомна на ръце,
със бели менци на рамо.
Горе-надолу не гледах,
кога нагоре погледнах,
към Ирин-Пурин планина,
към козарските пътеки –
отгоре слизат юнаци!
Най-напред върви млад юнак,
млад юнак, мамо, млад Дойчин.
Слязоха в росно ливаде,
послаха червен ямурлук,
сипаха желто имане –
по-много желто от бяло.
Седнаха деля да делят:
кому дял, мамо, кому два,
на млад Дойчин три дяла.
Пукна ще, мамо, пръсна ще,
ако Дойчина не взема.

Ако в тая песен все пак девойката е увлечена в
Дойчин до голяма степен от имането му, в друг вари-
ант любовта се подхранва от очарованието на хай-
душкия живот:

¹ Приведени са от Ив. Бурин в книгата му „Ботев и народният
поетически гений“, 1954, с. 99, 100–103.

Мама Мариѝки гумаше:
 „Мила мамина Мариѝке,
 макар да съм ти мащеха,
 наука ще те науча:
 недей си взема Дойчина,
 Дойчин е млада войвода,
 та ще ти тегло докара.“
 Мариѝка майка не слуша,
 ами майци си гумаше:
 „Пукни се, мамо, тресни се,
 пак ще Дойчина да взема,
 млада войвода ще стана.
 Видиш ли, мамо, видиш ли,
 видиш ли поле широко,
 в полето гърво високо,
 тамо е Дойчин войвода;
 над всяко гърво и байрак,
 в всяка долчина и юнак.
 Тамо ще, мамо, да уга,
 млада войвода да стана.
 Я гудай, мамо, на тате
 прикята да ми прикъса –
 негова пушка бойлия,
 негова сабя френгия,
 негови силех телетин
 с двата сребърни пищове...”

При съпоставката с народните песни се вижда творческото въображение на Ботев – той използва само отделни елементи от народното творчество, като ги подчинява на своя собствена художествена концепция. Тия елементи обаче несъмнено му помагат, за да създаде народната атмосфера.

Върху широк епически план Ботев поставя замисъла на „Хайдутин“. Поемата не е довършена; Захарий Стоянов съобщава: „Според уверенията на Ст. Стамболов, другар и съжител дълго време на Ботева, тая

поема била още много дълга, обемала цяла една епоха, чак до революционния период. Много пъти той слушал от нейния автор, като я декламира, много пъти го молил да седне да я напише, но той все отлагал. Стамболов помни някои отделни думи и съдържанието. Продължението било, че Чавдар ходил в „широка“ Русия на учение, изучил се на книга и се върнал в селото си. Като видял как биели и мъчели „сюрмасите“ турци и чорбаджии, той решил и казал майце си защо го е тя пратила да учи книга, а не го оставила да стане хайдутин. После той събрал страшна гружина, издигнал кървав байрак, отишъл да пази „сюрмашта“, а изедниците на кол побивал. Името му се било прочуло в девет кази и в дванадесет кагулѝка му се е пейла песента.“¹

Ние съвсем не знаем дали разказът на Ст. Стамболов разкрива точно Ботевия замисъл, но ясно е, че поетът е искал да разгърне широка картина на хайдушкото движение, сякаш е подхващал традициите на Раковски. Основната му задача е била – изображение на хайдушката борба не само срещу политическото робство, но и срещу социалното потисничество, въз създаване на освободителните надежди на българския народ. Той използва несъмнено хайдушките песни, близък е до тяхната образност, служи си с езика, поетиката, стиха им. Могат да се посочат редица моменти, при които близостта с народната песен е очевидна: запевът, отношението на майката към желанието на сина да стане хайдутин, съдбата на аргатите в чорбаджийския дом, конфликтът с вуйчото-чорбаджия и гр. Но Ботев не повтаря народните песни, осъществява свой поетически замисъл, постига забележителна естественост и простота на разказа, умело вмѝква свежи лирически моменти. Поемата започва с

¹ Хр. Ботев, Съчинения, 1888, с. 13.

много хубав запев, с лирическо обръщение на поета, в което се прославят борците за свободата на народа:

Да чуят моми и момци
по сборове и по сегенки,
юнаци по планините
и мъже в хладни механи
какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българска майка юнашка,
какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава!

Обръщението е изпълнено с драматизъм, то се е родило от наболялата душа на поета, от нейните тъги и черни ядове, но в него няма униние, а само мъжествена болка и дълбоко преклонение пред подвига на народните хайдутини. Минавайки към същността на темата, Ботев дава блестяща обща характеристика на Чавдар като страшен борец срещу турци и чорбаджии и закрилник на „клетни сюрмаси“. Неговото дело намира признание в песента на народа; тая песен пее:

на Странджа-баир гората,
на Ирин-Пирин тревата,
меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав –
по румелийски полета.

Не можем да не се възхитим от тая прекрасна възхвала на героя, поставен в широка общонационална рамка, нарисуван с прости, но извънредно изразителни и сполучливи думи, взети от богатия и образен език на народа и народната песен.

От сюжета на поемата е разказан само един епи-

зод: диалогът между майка и син, желанието на малкия Чавдар да отиде при татко си – прочутия хайдутин Петко Страшника. Тоя епизод обаче се превръща в незабравима художествена сцена, в която се разкриват чертите на характера на Чавдар и външните на майчиното сърце, изтръпнало пред съдбата на любимото дете. С вярно психологическо разбиране Ботев вниква в душата на двамата герои, техният разговор е предаден с външава топлота и задушевност и същевременно с тънка нюансировка на езика. Постигната е такава простота и яснота на изображението и същевременно удивителна пластичност, че майка и син израстват пред нас като скулптурна група, като градителен паметник на майчината любов и синовния порив, оживени от външновъншното и топлотата на поета, напоени от наша, българска национална атмосфера. Ако трябва да се говори за народност в изкуството, едва ли може да се намери по-ярък пример. И тук поетическото майсторство на Ботев, проявяващо се в нова и разнообразна форма, постига един от най-високите си върхове.

Поемът се връща към хайдушката тема и в стихотворението „Загаде се облак тъмен“. Тук са нарисувани противоречията на борбата, ужасите на турския гнет, разгромът на хайдушката чета, трагедията на бащата, който съзнава, че липсата на единение води към катастрофа. Ботев е успял да изгради живо и ярко образа на стария хайдутин. Някога той е бил богър и уверен в себе си, сега е в гората сред юнаците „като баща със брадата“, работел е с песен на нивата, а сега едвам влачи ралото и плаче – „пот от чело, град от очи“. Грохналият и потънал в своята дълбока мъка старец е даден на фона на една мрачна природна картина: задал се е черен облак, всеки миг ще ревне страшна буря, някъде грачи гарван. Тая карти-

на не предвещава нищо добро. И наистина гумите на стареца ни отвеждат в селото: на мезгана стърчат набити на прътове главите на неговите момци. Той вижда децата и майките, които вдигат ръце към главите, вижда тяхната бъдеща съдба: „ще се мъчат голи, боси и пребити“. Разразява се и бурята сред природата; в отчаянието си старецът не вижда никакъв друг изход за себе си освен смъртта: „Стои, да умра помогни ми!“ Това е един граматичен вопъл; трагедията на стареца ни силно разтърсва, но стихотворението не води към песимизъм. Наистина несполуките в освободителното движение причиняват дълбоко страдание, но всяка мисъл и грижа на стария хайдутин е насочена към борбата; оттук и патриотичното звучене на стихотворението.

Ново художествено завоевание в поезията на Ботев представя стихотворението „На прощаване“, което рисува нов момент от националноосвободителната борба. Прекият повод за възникването му трябва да се свърже с намерението на Ботев да мине Дунава през лятото на 1868 г. с четата на Жельо войвода. Това е бил важен момент в живота на Ботев. Непатриотичното отношение на одеските първенци, които отказали да дадат средства, липсата на оръжие, арестуването на Жельо (румънското правителство го арестува под натиска на Турция) – всичко това попречва на заминаването на четата. По-късно Ботев няколко пъти припомня този мъжен епизод от живота на българската емиграция. В 1875 г. той пише: „Жельо бе излъган от одеските просяци-патриоти, от болгарските безчувствени философи и от браилските щедри на думи спекуланти и загържан от румънската полиция, но можа да премине и да отгаде последния дълг на отечеството си. Цели 20 години – говореше тоя осакатял от рани юнак – аз не съм прекарал лято под керемуда,

а сега по причини на нашите патриоти трябва да лежа във влашките хапусхани! Ако не ме бяха излъгали тия патриоти, че щат да ми дадат пари за оръжие, то аз щях барем с 20 души хайдути да премина“ (в. Знаме от 6.VII.1875 г.).

Ботев свидетелства за патриотичното въодушевление, обхванало българската емиграция през пролетта на 1868 г.: „Доиде пролетта 1868 и на хиляди юнаци закупя кръвта, хиляди бяха готови да угат да измрат за свобода и в две недели да вдигнат всичкия народ на оръжие! Всеки продаваше мило за драго, всеки забравяше бедност и възраст, родители и роднини и всеки думаше: „На Балкана, на Балкана!“ (в. Дума от 8.VII.1871 г.). В 1875 г. още веднъж Ботев припомни за „онзи революционен възторг“ и за „ония трогателни надежди, които въодушевяваха тогава нашата емиграция“ (в. Знаме от 6.VII.1875 г.). Сам преживял тоя възторг, решен да премине Дунава с четата на Жельо войвода, поетът пише стихотворението „На прощаване“ – по изразу на Зах. Стоянов в биографията на Ботев – като свое завещание. В спомените си К. Тулешков дава някои интересни подробности около написването на стихотворението. То ще е било наистина замислено още през 1868 г., но вероятно поетът е работил по-подробно върху него, защото е обнародвано в 1871 г.

Така се ражда „На прощаване“ – при конкретен повод, под влиянието на силни лични преживявания, но същевременно като художествено обобщение на типични патриотично-революционни настроения. В съзнанието на поета образът на бунтовника-патриот, който тръгва на решителна борба за свобода на народа, поетически се е оформял дълго. Тук са изиграли известна роля хайдушките народни песни. Често в тях се говори за смели момци, които се отказват от всичко, за да отидат в хайдушките гружини. Когато майката подканя сина си да се ожени, той заявява:

Каква главилка хортуваш,
 каква женилка блънуваш?
 Я дай ми, мале, я дай ми
 дягова пушка бойлѝя,
 тейкова сабя френѝя,
 чичови кобур пищови,
 вуйчови грехи юнашки
 да ги разгърна, пригърна.
 Когато пролет пролети
 на моя стари Гергьовден,
 вие ще в черква идете,
 аз ще сляза сред село,
 сред село, среди мегданя,
 байрака да си побия,
 момчета да си събера
 със моя Богдан войвода,
 на хай на Стара планина!

Разкривайки генезиса на Ботевата поетическа концепция, не можем да не направим още една съпоставка със стихотворението на Раковски „Отлъчие от България еднаго разпаленаго родолюбца българина в лятото 1853“ (обнародвано в „Предвестник Горскаго пътника“, Нови Сад, 1856). Тоя случай поставя интересния въпрос за отношението на Ботев към Раковски и неговото стихотворно творчество. Ботев е познавал добре както политическото, така и литературното дело на създателя на българската национална революционна идеология. В някои от Ботевите творби могат да се намерят реминисценции от „Горски пътник“ – поема, която е оказала значително идейно въздействие върху съвременниците.

При „На прощаване“ обаче се касае за по-значителна близост в замисъла и композиционната рамка. И Раковски в „Отлъчие“ се обръща към своята майка, тръгвайки на север по време на Кримската война да

се присъедини към руската войска и да умре за свободата на родината; и той вече не може да понася турското робство и неговите насилия:

Оставае сбогом, бедно отечество!
 Прощавае ти, майко, аз отивам
 далеч от тебе, мила моя, в странство,
 в голямо поприще ужален вхождам.

Домегнало ми е веки се робство турско!
 Не мога веки да гледам насилие,
 убийства, неправди от плем' агарянско,
 отчайност, бедност и безчестие!...

Стихотворението на Раковски завършва с думите:

Аз зная, майк', оставаш неутешна,
 нъ богу ся моли победа да нам даде,
 против тиранов борба щастлива, славна!
 Спроти зла дела скоро да им отдаде!

Ужасний час веки ся той приближи
 да мене далеч от тебе разстае!
 З' отечество славна смърт мне надлежи,
 пламти възторжно кръв моя, играе!

Когда ти чуеш да съм погинал,
 да не плачеш, майко, ни да ридаш,
 за славно дело что съм юнашки свършил,
 нъ гроба ми прилежно да издириш.

От мрямор камен знак да ми въздвигнеш,
 слова златна надпис на вечна помян
 над него с следния речи да надпишеш:
 „За вяр' и за свобода погина славен!“

Че Ботев е използвал отчасти композиционната схема на Раковски, е очевидно; приемствеността между двамата революционни поети е несъмнена. Но заедно

с това трябва да се изтъкне, че той е създал едно стегнато, дълбоко лирично, изградено с прекрасен народен език, с бързо леещия се народен стих произведение за разлика от многословния разказ на Раковски за преславските и търновските старини, през които минава неговият герой на път за север. Стихотворението на Ботев се извисява неизмеримо както с новото си идейно съдържание, с ярките образи на бунтовника и майката, с картините на робските страдания и героичната борба, с интимността и задушевността си, така и с цялата си поетика, с хармоничната си композиция, с увличащия си стих. Посочих тая успоредица с Раковски, за да се види, от една страна, че творчеството на Ботев израства върху националните традиции на нашата поезия, а, от друга – че то представя решителен скок в нейното развитие. Действително явил се е голям майстор-художник с голямо сърце и големи чувства.

„На прощаване“ е произведение, което завладява с образите и непосредната си емоционалност. То е дадено като изповед, в монологична форма, с което се разкриват пълно душевното състояние, характерът, дълбокият патриотизъм на лирическият герой. Неговият образ се изгражда постепенно, всеки момент от композицията го обогатява, все повече ни обляхва и завладява богатството на душевния му живот, красотата на жизнения му подвиг. Обръщението играе голяма роля – то придава непосредност и задушевност, засилва лиризма. Картините на робската неволя се сменят с картините на борбата, която разкрива светли перспективи. Дори и ако героят падне, той знае, че умира за правда и за свобода; неговите невръстни братя ще погемат борбата, майката ще им разкаже, че брат им е загинал, защото не е скланял пред турци глава:

Кажи им, майко, да помнят,
да помнят, мене да търсят:
бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци,
черни ми кърви в земята,
в земята, майко, черната!
Дано ми найдат пушката,
пушката, майко, сабята
и гето срещнат гушманин,
със куршум да го поздравят,
а пък със сабя помилват.

Неизмеримо ще бъде щастието на героя, ако се върне след борбата жив и здрав в село. Поетът рисува чудна жизнерадостна картина: гружината, която пристига весело, бляскаво въоръжените и напети в своите войнишки грехи юнаци, радостта на майката и на либето, които ги посрещат. При анализа на отделните моменти се вижда с какво умение Ботев следи и разкрива движението на чувствата, с каква непосредност предава целия монолог, с каква пластичност извайва образите. Той развива богатото съдържание в четири основни момента: причините за раздяла на майка и син – турската черна робия; кървава перспектива в борбата, ако героят загине; втората перспектива – ако дочака жив победата; завършекът, изпълнен с въннение, но не и със страх от смъртта, защото поетът тръгва с пълно съзнание по пътя на въоръжената борба, уверен в победата на народа, желае само една награда:

Да каже нявга народа:
умря сиромас за правда,
за правда и за свобода.

Но тия четири момента са здраво свързани помежду си, мисълта и чувството се изливат като неп-

рекъснат поток, в пълно и хармонично единство. Поетът разкрива атмосферата, в която се ражда националноосвободителната борба; тая атмосфера е нарисувана с ярка конкретност. Голямата идея за безсмъртието на бореца, паднал за свободата на народа, се предава като лично преживяна съдба, почувствана непосредно и искрено, тясно свързана с въпроса за личното щастие. От цялото стихотворение блика светъл борчески оптимизъм, а заедно с това любов и нежност. Народнопесенният стих, народната поезика са използвани извънредно сполучливо. Текстът е фиксиран с такава художествена точност, че от него не може да се отнеме нито една дума. Творбата е оформена в стила на хайдушките народни песни, което я сближава с народнопесенната традиция и ѝ придава особено очарование.

Когато говорим за „На прощаване“, трябва да изтъкнем още едно обстоятелство: израснала върху автобиографична основа, тая творба се превръща в пророчество за автора си. Той бленува в нея за непосредно участие в борбата за свобода с оръжие в ръце; той се вижда в редиците на смелите борци и не се бои от смъртта. Неговият блян пророчески се сбъдва. В „На прощаване“ поетът прозря собствената си съдба. Оттук особено вълнуващото звучение на тая творба – както дълбоко искрена лична изповед. С това тя се сближава с още две Ботеви творби – „Моята молитва“ и „Хаджи Димитър“.

В съзнанието на Ботев дълго зреят две произведения, посветени на героите на освободителната борба – „Хаджи Димитър“ и „Обесване на Васил Левски“. Не е необходимо да се говори какво място те заемат в развитието на българската литература и в съзнанието на поколенията. Проследяването на тяхната творческа история представя голям интерес, защото

разкрива пътя, по който се раждат изумителните поетически видения на Ботев. Поетът познава лично Хаджи Димитър и Васил Левски; бил е свързан с тях с истинско другарство. Тяхната смърт го е потресла дълбоко; небеднъж говори за тях в своите статии. Ето какво пише във в. „Дума“ (8.VI.1871 г.) за подвига на Хаджи Димитър и Стефан Караджа: „Пълни три години са днес от оня героически подвиг, подобни на който виждаме само в историята на италианската революция; пълни три години са от онуй славно събитие, кое направи епоха както в историята на нашата емиграция, тъй и в историята на нашето политическо и умствено възраждане. Какъв спомен за потомството! Какъв урок, какъв пример за нас, братя емигранти! Шепи решителни млади момци, без никаква революционна организация, без никакви средства, презрени и гонени – момци, които претърпяха всичко за една благородна света цел – минаха Дунава и с живо свидетелство показваха какви съкровища са крият в душата на българина... Наистина, голяма душевна сила трябва да има човек, за да може каза: „Ний си достигнахме целта, а вий още не сте, защото сте живи!“... А това трябва да го каже всеки, който мре за свободата на човечеството; това и казаха с примера нашите въстаници в 1868 г. под войводите Хаджи Димитър и Стефан Караджа. Тези мъченици на свободата, що измряха с усмивка на уста, бяха наши приятели, наши братя; с тях деляхме скръб и радост, смях и сълзи; с тях сегахме на бедна и богата трапеза и разговаряхме за съдбата на нашето потъпкано отечество... с тях деляхме всичко, само смъртта и свободата не можахме с тях да разделим!“ Такова възторжено е отношението на Ботев към героичната съдба и на Васил Левски.

Ботев не пристъпва веднага към поетическо възсздаване на своите чувства и възмнения. Дълго носи за-

мисля в творческото си въображение, докато му даде съответното художествено възлъщение. И в двата случая то е много оригинално. Още първия стих на „Хаджи Димитър“ ни отвежда към мълата, разпространена сред емиграцията и проникнала през 1868–1870 г. във вестниците, че войводата не е загинал, че е жив и броди из Балкана. Така в. Дунавска зора на няколко пъти през 1869 г. съобщава: „Хаджи Димитър, предводителят на българските въстаници, живее, а ге му е становището, засега не е за казване“... „Хаджи Димитър е жив! В доказателство на това служат следните: приятелите, които тия дни гождоха отсреща, ни увериха, че турското правителство чрез нарочно за това пратени чиновници явило, какво подарява за една година данъка на онова село, което би явило и издало тогова юнака“... Дори през юни 1871 г., три години след сражението на Бузлуджа, Ив. Драсов пише до Д. Попов в Турну Мъгуреле: „Наистина ли е жив Хаджи Димитър; в Галац и Гюргево бил, защото наши хора ни казваха, че го виждали.“ Осветлявайки тоя момент, Пенчо Славеиков е проследил много добре историята на Ботевата балада; тънко, с проникновение на поет е показал психологическия път, по който се е създавал поетическият образ на Хаджи Димитър.¹

Ботев свързва идеята, че войводата е жив, с легенди и образи от народната митология, с легендарно-поетическия свят на народните песни (самодивите, орлицата, соколът). Тоя фантастичен свят поетът е познавал още от детството си, от народните песни, които е слушал в родния си дом и в Калофер. Но известни внушения може би идат и от Раковски. В бележките към „Горски пътник“ Раковски говори за сокола ка-

¹ Пенчо Славеиков, Българска литература. Събрани съчинения, т. VI, книга II, 1923, с. 160–168.

мо юнашка птица и споменава юнака, който призовава за помощ сестрата самодива:

Хай ме тебе, сестро самодиво,
ге си, сестро, годи, помогни ми!

Самодивата зачува юнака, отива в дълбоко доле и му изцерила триста гребни рани. В друг вариант, публикуван по-късно, се говори още по-подробно за самодивата, която отива при юнака, умива му раните, превързва ги с треви самодивски, „оздрави го за ген и до плагне“, подава му пушка, за да отиде да се бие във войската. Образите на самодивите постоянно се явяват в народните песни. Самодивите плясват с ръце и високо хвъркват и често поемат грижата за ранени юнаци. В една песен от Малкотърновско е нарисувана следната картина:

Зайде слънце между две планини,
под планини зелени ливади,
сред ливади зелен чадър разпнат,
под чадъра ранен юнак лежи,
при юнака до три малки моми.
Първата му болна глава гържи,
втората му клето сърце крепи,
третата му шекар в уста мони...

Връзката на Ботевата творба с народната песен е очевидна. Това личи не само в използването на народни митични образи, но и в обстановката: пагнал юнак, тъгуваща природа, птици и животни, които се грижат за юнака. Но Ботев подчинява тия елементи на една дълбока основна идея, за да създаде изключителна по сила оригинална творба, върху която се чувства отпечатъкът на необикновена, могъща творческа личност.

Така Ботев достига до художествената концепция на „Хаджи Димитър“. Могат да се приведат много

успоредици с народната песен, за да се види изборът на оная романтика, с която е обявена цялата творба.¹ Романтиката иде и от баладичния характер на произведението; баладичният момент е намерен много добре, използван е извънредно умело, за да се създаде по-силно емоционално въздействие.

За „Хаджи Димитър“ сме свикнали да говорим само в превъзходна степен. И с пълно право. Дори ония, които са се опитвали да открият някои слабости в баладата, не са успявали да спомаят спонтанното си възхищение. Красотата на тая творба е и в прекрасната идея за безсмъртието на бореца, паднал в бой за свобода; и в яркия образ на героя, който лежи ранен на Балкана; и в изображението на робската неволя – по жътва робини пеят тъжни песни в робска земя; и във величествената нощна картина, нарисувана с пределна икономия на изразните средства, ярка, внушителна и незабравима; и в образите на самогивите, които заобикалят с обич и грижа падналият юнак и с присъствието си придават романтично очарование на баладата; и в цялото настроение на дълбоко преклонение пред освободителната борба на народа; и в дълбоко националната атмосфера на творбата.

Но красотата тук иде и от изключителното художествено майсторство, от стройността на композицията, от поетическото очарование на езика, от тъжно-тържествената ритмика, сродна с ритмиката на народната песен (спомнете си отново десетосричния ритъм на „Даваш ли, даваш, балканджии Йово“),

¹ За влиянието на народната песен върху Ботев има твърде богата литература: вж. Хр. Вакарелски, Ботев и народната песен, сп. Родна реч, III, 1928, кн. 2, с. 58–61; Малчо Николов, Христо Ботев, 1940, с. 62–66; Ам. Далчев, Христо Ботев и народната песен, сп. Българска мисъл, V, 1930, кн. 2, с. 132–134; Ив. Бурин, Ботев и народният поетически гений, 1954, с. 115–129.

от цялото звуково изграждане на творбата, изобицо – от удивителното умение на поета да въплъти големите си идеи в образи, да предаде дълбоките си чувства, да нарисува вълнуващи картини.

На пръв поглед може да се сметне, че в „Хаджи Димитър“ темата се разгръща епически; за това свидетелстват картините, които минават пред нашите очи: падналият юнак, жътвата, птиците и зверовете, които се грижат за героя, самогивите. Изхождайки от подобно схващане, търсейки хронологическата последователност на явленията, някои автори (напр. Пенчо Славейков, Малчо Николов) са правели предложения за изпускане или разместване на отделни строфи. Обаче такова становище е погрешно. В баладата по-скоро трябва да търсим лирически поглед: поетът се е стремил преди всичко да предаде своята реакция от явленията на външния свят и затова ги градира с оглед на тяхното идейно-емоционално значение. Първите две строфи обхващат картината на падналият юнак. От нея поетът съвсем естествено минава към изображението на робската действителност:

Жътва е сега... Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак... Но млъкни, сърце!

Поетът рисува картината на робството с особено вълнение. Той не може да говори спокойно; служи си със силни възклицания и прекъсвания; нито един от стиховете не се излива цялостно – и четирите стиха са прекъснати в средата с анжамбмани. Ние чувстваме страшната скръб, възмущението, бунта, бурята в душата на поета. Трагизмът на тая строфа се подготвя от предишната. И вижте – може ли човек да си представи по-трагично положение: тежко ранен юнак,

потънал в кърви, с дълбока рана на гърди, лежи и пш-ка – и при това в най-хубавата си младост. Очите тъмнеят, главата се люшка, устата проклинат цялата вселена. Лято е, жътва, слънцето спряно, сърдито пече, робини пеят тъжни песни, земята е робска. Ето – ще загине и тоя юнак, както са загинали хиляди преди него. Напрежението е страшно – и поетът извиква: „Млъкни, сърце!“ Над всичко е легнал някакъв непреодолим трагизъм, страшна безнадеждност и безизходност. И ето тъкмо тук, в тоя най-тежък момент, идва петата строфа:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира; него жалеят
земя и небе, звяр и природа
и певци песни за него пеят...

Сякаш светкавица е блеснала и осветила мрака, нахлува светлина, над ранения юнак се явява сиянието на подвига и безсмъртието, над робската земя изгрява вярата в свободата, борбата получава дълбок смисъл. Тъкмо тук с тая гениално ясна и силна строфа поетът разкрива основната идея на творбата си. Следващите строфи идат само да я изразят конкретно и образно: юнака желаят земята и небето, зверът и природата, певци пеят за него песни. И ние виждаме птиците и вълка, които бягат над героя; прекрасната нощна картина, когато Балканът пее хайдушка песен – песен за юнаците, които проливат кръвта си за родината; самодивите в бяла премяна, които летят и пеят, горде осъмнат, и търсят духа на Караджата. Последната строфа, срещу която Пенчо Славейков¹ съвършено неправилно се бунтуват и предлагат да бъде зачертана, идва като необхо-

¹ История на българската литература, 1943, с. 110.

дим завършек – юнакът пак лежи, кръвта му тече, слънцето все тъй пече. Това е наистина тежко и мъчително, но не безнадеждно-трагично: в светлината на основната идея – за безсмъртието на бореца за свобода – върху умирация герой пада особено сияние.

Ясно е, че композицията на „Хаджи Димитър“ е подчинена на дълбока вътрешна логика, тя минава през силни драматични преходи, но съвършено хармонично свързва богатия и динамичен кръг на образи, чувства и настроения, поетически видения, природни картини с неповторима красота. Поетът изразява основната идея на творбата с четири стиха, които звучат като философска формула. Но той съумява да въплъти тая идея в конкретни, живи, вълнуващи образи от реалната действителност, привличайки заедно с това национално-легендарни баладични елементи. Във всеки отделен епизод, във всяка подробност се чувства не само неговото умение да изобразява, но и личното му отношение към предмета, реакцията му от явленията – оттук и лиризмът, който прониква цялата творба.

Интересен проблем е как всичко това Ботев е успял да включи в една богата с нюанси ритмична схема, която звучи с тъжна тържественост, да уравни вътрешно отделните стихове и строфи, да постигне своя оригинална звукова хармония не само в римите, които се отличават с класическа простота, но и с целия звуков състав на думите. Удивени от хармонията на тия стихове, някои критици правеха опит да открият закономерности по чисто механичен начин. Задачата на бъдещите изследвания е да намерят действителните музикални закони, по които са изградени строфите и стиховете на „Хаджи Димитър“. Засега ние трябва да се задоволим само с нямо възхищение.

Бих искал да завърша анализа на „Хаджи Димитър“ – тая най-хубава Ботева творба – тъкмо с въз-

хищението, което е изразил Пенчо Славейков, един от несправедливите критици на Ботев, който неведнъж си е послужил и с хулни думи по отношение на неговата личност и дело. Но красотата, която излъчва Ботева балада, е тъй великолепа, че дори и Славейков не е могъл да сдържи възторга си пред нея. В споменаваната по-горе статия той пише: „Може би някой ще забележи, че при всичко това песента „Жив е мой, жив е“ е превъзходна. Съвсем право. Тя не само е превъзходна, а величествена песен. Ония недостатъци, които посочихме, и може би много други, които един погребен анализ би извадил наяве, са твърде слаби в сравнение с дивното общо впечатление от песента. От това общо впечатление зависи животът на Ботева песен. Тя е от ония творения – и божии, и човешки, които смайват и увличат, от ония хубавици, чиито недостатъци знаем много добре и все пак губим ума и гума пред тях. Величествената картина, която поетът разтваря пред нас, няма равна другарка в нашата поезия и икономията на средствата, с които е нарисувана, се среща само у гениални певци. А националният гъх, който лъхти из всяка картина и образ, обединява и най-гребните елементи на тая песен в едно цяло, пред което ние стоим обзети от трепета на възторг.“

Мъчно добива признание другата Ботева творба – „Обесване на Васил Левски“. Същият Славейков, който се възхищава от „Хаджи Димитър“, я нарича „глупава песен“ и се съмнява, че е излязла от перото на Ботев.¹ И Вазов няма високо мнение за тая творба.² В това последно стихотворение на Ботев наистина могат да се открият отделни недостатъци; напр. дей-

¹ Цит. статия, с. 167.

² Вж. Христо Ботев, Критическа студия – в Събрани съчинения, т. 18, 1957, с. 523.

ствително е многословен и претоварен с излишни думи стихът: „Плачи! Там близо край град София.“ Но погрешно е заг тия недостатъци да не се вижда красотата на едно от най-силните Ботеви стихотворения.

То е познато в две редакции; едната от тях има една строфа повече:

Умря той вече. Юнашка сила
твойте тиране скриха в земята!
О, майко моя, робиньо мила,
плачи за него, кълни съдбата.

В откритото през 1940 г. тефтерче на Ботев се намериха нови редакции на някои от строфите, които ни дават възможност да следим творческата работа на поета. Тя е извънредно интересна, защото е типична за стремежа на Ботев да изгражда творбите си главно с лиричен поглед. Не узнаваме почти нищо пряко за биографията, външния лик, вътрешния свят на Левски. Известни подробности дава само третата строфа:

Плачи! Там близу край град София
стърчи, аз видях, черно бесило,
и твой един син, Българю,
виси на него със страшна сила.

И това е всичко. И все пак след прочита на стихотворението у нас се явява величественият образ на апостола, той ни е внушен напълно, ние заживяваме с него. Ботев постига това чрез предаване впечатленията, чувствата, реакциите, които поражда смъртта на Левски в неговото съзнание и в съзнанието на народа. В първата и втората строфа той се обръща към родина, търси причината за нейната скръб. Родината е черна робиня, нейният свещен глас е глас без помощ, глас в пустиня. Към тоя мрачен тон на карти-

ната се прибавя и надгробният грак на гарвана, птица проклета. И всичко това е предадено с постоянни обръщения, с въпросителни изречения, с възклицания, които възпроизвеждат емоционалното външение на поета. Третата строфа разкрива конкретната причина на жалбите и скръбта – черното бесило край София, на което виси великият народен син. И отново две строфи, в които скръбта и болката са намерили изключително силно възплъщение в суровата зимна картина, в злобещия и грозен грак на гарвана (той отново се явява), във воя на псета и вълци, в горещата молитва на старците, в плача на жените, в писъка на децата. Творбата завършва с два стиха, изпълнени с трагизъм:

И студ, и мраз, и плач без надежда
навяват на теб скръб на сърцето.

Такава голяма скръб може да бъде предизвикана само от смъртта на необикновена, изключителна личност. По този път поетът изгражда художествения образ. Тъкмо реакцията от това страшно събитие, където скръбта на поета се слива със скръбта на народа, ни внушава така силно образа на Левски. Ботев съзнателно е отстранил всички описателни елементи, зачертал е строфи като следната:

„Долу гяурът!“ – кресна пашата
и бързо, бързо твой син, майко,
свалиха в гроба, скриха в земята.

Не води ли към песимизъм и отчаяние мъчителната картина, нарисувана от поета? Ботев е против евтиния оптимизъм. Силата на стихотворението е в дълбокото съзнание за трагизма, с който се преживява смъртта на Левски. Скръбта е всеобща, скърби целият народ, обединен в едно чувство и в една мисъл – съдбата на родината. Прав е съветският изследова-

тел Л. Воробъов, като отбелязва: „Сълзи душат целия народ, оплакващ смъртта на героя и собствената си съдба. Но цялото произведение е изпълнено с жажда за отмъщение. И самият Васил Левски, дори мъртъв, е символ на тая бъдеща мъст. Ударната сила, могъщото звучение на стиха, неговият точен, дори тежък ритъм – сякаш е ритъм на траурен героичен марш – отхвърля далеч всяка мисъл за безсилие, за смирение.“¹

Когато четем това стихотворение, отново прегнаем изпъква мисълта за съдбата на поета, който, сам активен участник в революцията, намира смъртта си в борбата и споделя участието на своите герои. Личното преживяване, в което се отразяват и трудностите, и успехите на борбата, и трагизмът, и подемът на революционното движение, дава своя дълбок личен отпечатък върху тия творби. Оттук и голямата сила на тяхното въздействие. Чрез своята собствена съдба Ботев по-вярно прониква в освободителната борба на народа и я изобразява с дълбоко вълнуваща вътрешна правдивост.

V

Поезията на Ботев не може да бъде характеризирана пълно, ако не бъдат подложени на анализ и неговите стихотворни сатири. У него възвеличаването на освободителната борба върви наред с разобличаването на народните потисници; утвърждаването на героизма на борците за свобода съжителства с протеста и силната ненавист срещу консерватизма и мракобесието, лицемерието и подлостта. Сатиричните моменти са пръснати в цялото му творчество. Отк-

¹ Л. Воробъов, Христо Ботев, Москва, 1953, с. 128.

риваме ги не само в напълно оформени в сатиричен стил творби, като „В механата“, „Патриот“, „Странник“, „Защо не съм“, „Гергьовден“, „Послание“, но и в „Борба“, „Елегия“, „Моята молитва“, „До моето първо либе“ и др. В сатириите се разкрива още веднъж темпераментът на Ботев, благородството на неговата личност; той дълбоко се възмущава от злото в света, пламенно негодува срещу фалша и лъжата, има смелостта да се опълчи срещу тях открито и гневно. В сатиричните стихотворения на Ботев наблюдаваме същата динамична емоционалност и ярко отразено лично отношение, което пленява и завладява. Към злото поетът е саркастичен, яростен, безпощаден, гумите му шибат като камшици, иронията е люта и язвителна. Ботев си създава свой сатиричен стил, който го отличава от другите сатирици преди Освобождението – Возвели, Славейков и Каравелов.

Поетът подлага на силно разобличение преди всичко враговете на народа, които си слагат маската на патриоти. У тях фалшът, лицемерието и подлостта се придружават с най-жестока експлоатация на народния труд. За да ги характеризира по-ярко, използва в стихотворението „Патриот“ един от любимите си похвати – антитезата. Почвайки всяка строфа с привидно утвърждение, той вече в третия стих посочва истината и отправя острата си стрела. Сатирическият образ се разкрива чрез привидното представяне на отрицателното като положително; контрастът помага за по-силното подчертаване на недостатъците и пороците. Патриот е – дава душата си за наука и за свобода, но това е само лицемерие и фалш. По същия начин е разобличен лъжепатриотът и като „добър християнин“, и като човек с добро сърце. Всичко е привидно и фалшиво – той лъже, търгашества, лицемери, граби сиромасите и има само една цел и един

идеал – парата. Очевидно е, че цялото стихотворение е насочено срещу българските чорбаджии, нотабили, капиталисти и лихвари, които се опитват да изграят обществена роля и прикривайки истинската си експлоататорска природа, кокетират с думи като патриотизъм, наука, свобода, милосърдие. Чрез сатирата си Ботев ги унищожава безпощадно. Извънредно интересна е постройката на „Патриот“; освен антитезата тук първостепенна роля има паралелизмът, прокаран последователно и пълно – в състава на строфата, в разположението на най-острите сатирични елементи, в езика, в синтаксиса на фразата. Голяма роля играе повторението, което е неразделна част от паралелизма. Ботев борава с тая сложна постройка съвсем свободно; стихотворението се отличава с ритмичната си лекота и ударност.

Ботев насочва вниманието си и към духовенството и религията („Послание“); към стагното покорство и примирение на неосъзнатата народна маса, която потисниците лесно увличат чрез религиозните суеверия и обичаи („Гергьовден“); към писателите и журналистите, които в епоха, пълна с бури и големи обществени борби, разработват гребни, незначителни теми, не бугят мъжествени чувства у съвременниците си, приспиват народното съзнание с празни жалби и отвлечени надежди, че „ще стане вълк овцата“ („Защо не съм“). С жестока ирония Ботев рисува еснафското примирение и робската участ на турските насилие и тирания („Странник“). Ето странника, който се връща от чужбина и ще намери в родния си град унищожени светлите очаквания – отнели са любимата му, турците са заклали баща му, двамата му братя са изгнани, отровени в тъмница. Обаче тая картина събужда у него само плач, но не и протест и възмущение. Ботев изобличава неговото примиренческо поведение:

Тъй глупецът, тъй залита
да прекара добър живот
и никога не се пита
човек ли е той или ском!

В „Странник“ поетът е показал голямо умение при използването на иронията като главно изобличително средство.

Най-хубавата сатира на Ботев е „В механата“. В нея големият талант на поета се разгръща с пълна сила. Могъщ разобличителен тон, удари, които попадат точно в целта, дълбока болка на благородно сърце, прекрасно изградена хармонична композиция, енергичен стих – ето отличителните качества на тая творба. Поетът насочва стрелите си към колебаещите се елементи в средата на самата революционна емиграция. Похватът му е извънредно оригинален. Той не започва изобличението направо. В първата половина е нарисувана картината на народните страдания, на насилието и експлоатацията и тук ударът се сто-варва върху откритите врагове на народа – подъл чорбаджия, за злато търговец жаген, поп грабител. Поетът рисува тия насилия с дълбока вътрешна мъка. Тя личи в началната строфа – с нейните обръщения, възклицания, силни и енергични думи:

Тежко, тежко! Вино гайте!
Пиян гано аз забравя
туй, що, глупци, вий не знайте
позор ли е или слава!

Чувството на мъка и дълбоко огорчение расте във възходяща градация, с поредица от повторения на най-силните думи: „грабят с благороден начин“, „грабят от народа гладен“, „граби подъл чорбаджия“, „грабете го, неразбрани“, „грабете го – кой ви бърка“. Всички строфи са изградени по пътя на градацията, което прида-

ва необикновена динамичност и изразителност на стихотворението. Градацията стига до истински граматизъм, до ярка и силно съгъстена картина:

А тиранинът върлува
и безчести край наш роден:
коли, беси, бие, псува
и глоби народ поробен.

Във втората половина на творбата ударът се насочва открито срещу всички ония, които само на думи, в механата, с лъжливи патриотични крясъци са готови да вземат участие в борбата, но когато дойде часът на действието, забравят думи и клетви и отпускат ръце. Поетът гори от несдържано възмущение, не може да овладее силните си чувства, бие безпоощадно, изрича в гнева си най-тежките и остри думи. За него поведението на подобен род „патриоти“ е толкова вредно, колкото и дейността на откритите народни врагове. Дълбокото му вътрешно вълнение е предано с рядко поетическо майсторство. Това вълнение се увеличава и от чувството за самотност – изведнъж поетът се оказва сам в тая среда, която не разбира възмущението и мъката му. В тоя случай сатиричните моменти сякаш придобиват трагичен характер. Но и тук се налага дълбоката вътрешна сила, която произтича от благородството на личността, от благородството на истинския патриот и революционер, който дава мъжествен отпор на колебанията и отстъпленията в революционната борба.

Стихотворните сатири са само част от цялостното сатирично творчество на Ботев, проявено във фейлетоните, хумора, острите му изобличителни статии, дописки и бележки. Тяхната обществена роля може да се оцени правилно само в светлината на общото въздействие на всички видове сатира. Но в поезията

VI

на Ботев стихотворните сатири имат определено и важно място. Те засилват още повече нейната обществена актуалност, повишават гражданския ѝ патос, подчертават реалистичния ѝ тон, разкриват нейната голяма политическа сила.

Прегледът на Ботевата поезия поставя пред нас редица интересни въпроси, свързани както с обхвата ѝ, жизненото съдържание, пълното въздействие, така и с оригиналността на таланта, с метода и художественото майсторство на писателя. Първото, което се хвърля в очи, е широтата, типичността, идейно-революционната насоченост в обхвата на тези поезия, която се състои само от двадесет стихотворения. Ботев успява да обгърне твърде широко обществената действителност в стихотворения като „Елегия“, „Борба“, „В механата“, „Моята молитва“, „Странник“, „Патриот“, „Гергьовден“, „Послание“, „Защо не съм“; да нарича националноосвободителната борба в миналото и настоящето в „Хайдути“, „Пристанала“, „Загаде се облак тъмен“, „На прощаване“, „До моето първо либе“; да изобрази исторически герои на революцията като Хаджи Димитър и Левски; да разкрие личната си съгба в „Майце си“, „Към братя си“, „Делба“, „До моето първо либе“, но също така и в „Борба“, „На прощаване“, „Моята молитва“, „В механата“ и другаде. Той засяга дори съвсем интимната страна на душевния си свят – отношението към любимата в нежните думи за „либе мило, хубаво“ в „На прощаване“ – ако се върне жив и здрав, с кървава ръка ще го презърне, ще спре плача му с целувка, сълзите му с уста ще глътне; в страстните изблици в стихотворението „Ней“, където звучи също силният и мъжествен глас на поета.

Тук не само жизненият материал е твърде богат, но той е виден правдиво и дълбоко, в най-типичните му прояви, от революционно-демократични позиции, оценен е от гледището на един прогресивен мироглед. Идейно богатство на Ботевата поезия е изключително голямо. То се разкрива във всичките му произведения, но особено ярко личи в такива творби като „Борба“ и „Моята молитва“, „До моето първо либе“ и „Делба“, „Елегия“ и „На прощаване“, „Хайдути“ и „Хаджи Димитър“. Действително се вижда богатството на мисловния свят на поета, философското му проникване в действителността, идейната оценка, която дава на явленията, идейната целенасоченост на цялото му творчество. Това не са стихотворения-тези, те не са написани, за да доказват философски положения; идейността е проникнала в самата художествена тъкан, идейното обобщение произтича от дълбокото, проникновено виждане на действителността.

Усещането за дълбоката и неповторима животност на тая поезия се получава и от нейната богата емоционалност. Тая емоционалност извира от непрекъснатите реакции на поета спрямо жизнените явления, от чисто лирическият подход към материала, от необикновената, силна, могъща, оригинална личност на твореца, която реагира в богата амплитуда от чувства, показва необикновена чувствителност по отношение на действителността, средата, хората, идеите. Тая необикновена личност се чувства навсякъде, във всяка творба, във всеки стих; тя говори открито, непосредно, енергично, навсякъде изявява себе си, навсякъде внася свой личен тон. Не случайно огромната част от Ботевите стихотворения са обръщения, монолози, в които поетът напълно и пряко се разкрива („Майце си“, „Към братя си“, „Делба“, „Елегия“, „До моето първо либе“, „На прощаване“, „Ней“, „Странник“, „Гер-

гъзовден“, „Послание“, „В механата“, „Моята молитва“, „Обесване на Васил Левски“, началото на „Хайдути“). Непосредният разговор, който Ботев непрекъснато води с читателя, напомня монолозите на Маяковски, характеризира много от стихотворенията на Ванцаров. Личният тон е напълно естествен за поет като Ботев, защото той действително носи в себе си едно голямо духовно богатство, защото е високо етична личност, защото лично и обществено вървят у него в пълна хармония, защото при него съществува пълно единство между живот и поезия.

Дълбокото му вникване в действителността и необикновената чувствителност му помагат да види жизнените явления в цялата им сложност, в многообразните им нюанси, в най-острите им очертания. Оттук и силните ноти на трагизъм, които се срещат постоянно в неговата поезия. Ние сме свикнали да говорим за нея, че е изпълнена с оптимизъм, че притежава огромна мобилизираща сила и революционно устремност. И това е самата истина. В това отношение тя е съзвучна с цялото му литературно и обществено дело, с разобличителната сила и борческото вдъхновение на неговата пламенна публицистика. Обаче трябва да си дадем ясна сметка за характера на Ботевия оптимизъм, за формите, в които се разкрива неговата революционно-демократическа партийност. Поетът не губи от погледа си никога перспективите на историческото развитие, неизбежната победа на революцията, вярата в бъдния ген на човечеството. Но той има съзнанието за страшните трудности в историческия път на поробен народ, на угнетените народи изобщо. И тия трудности са зрима, конкретна действителност, с която поетът се среща на всяка стъпка и всеки миг. Борбата с тях е тежка, мъчителна, сложна. Изискват се огромни усилия от отделна личност,

за да ги преодолява всекидневно. Понякога настъпват мигове на отчаяние, на глух ропот, но никога не на унижение. Дори и отчаянието в поезията на Ботев е изпълнено с мъжественост, с вътрешна сила, която го превръща в гневен протест. Тоя трагизъм може да се наблюдава навсякъде – още в първото публикувано Ботев стихотворение „Майце си“, в картината на народните страдания в „Елегия“, в обръщението към любимата в „До моето първо либе“, в мрачния поглед, тъгите и неволите на лиричния герой на „Борба“, върху чиято душа лежат тежки спомени, злобна памет ги повтаря често, в гърдите нито любов, нито канка вярва, „нито надежда от сън мъртвешки да можеш свестен човек събуди“. Остра болка се отеква в „Патриот“, „Странник“, „Загаде се облак тъмен“, „Гергъзовден“, „В механата“. Ние я откриваме дори в такива възвишени възхвали на героичния революционен подвиг като „Хаджи Димитър“ и „Обесване на Васил Левски“ – в тежката картина на падналия юнак и в незабравимия зимен пейзаж при обесването на Левски – с грака на гарвана, с воя на псетата и вълците, с пронизващия плач без надежда.

Ето колко дълбоко Ботев се взира в действителността – вижда целия ѝ трагизъм; и ние сме потресени от тоя трагизъм. Неговата поезия е поезия на дълбоката истина на живота; вярата в бъдещето, в прогреса, в свободата се ражда и укрепва в трудностите на борбата, в страданията, в гнева и възмущението от страшната действителност, която ни заобикаля. Оптимизмът извира от дълбокото съзнание за победата на народа като историческа необходимост. Той се подхранва от безкрайната любов към роба, към отрудения, угнетения човек, от дълбокото съчувствие към страданията и надеждите на народа. Оптимизмът набира сила и полет от героизма на борците, от

жертвостта на революционера, от величието на юнашката смърт, показани така великолепно в „Хайдутин“, „На прощаване“, „До моето първо либе“, „Борба“, „Пристанала“, „Хаджи Димитър“, „Обесване на Васил Левски“. Оттук и дълбокото впечатление за безгранична жизненост и младост, мъжественост и сила, които чувстваме и от благородството на личността на поета, който дълбоко страда при вида на народните тегла, от искреността, с която негодува и се възмущава, протестира и разобличава, от силата на неговия гняв срещу всяка подлост и неправда, от неговата готовност за борба и саможертва, от полета на неговата мисъл, от прогресивния му мироглед, от въздушевлюето на неговия патриотизъм, от безкрайното му преклонение пред героите на революцията. Сякаш в поезията на Ботев завинаги се е запечатал онзи прекрасен външен образ на силен и жизнен млад човек, който ни рисува неговите съвременници: „По външност Ботев беше рядък красавец: в тази възраст (18 години) той имаше лице бяло като мома; нямаше още ни брада, ни мустаци, висок, едър, снажен, физически силен, пъргав, подвижен. Носеше дълги, черни, гъсти коси, които умееше да кичи, а когато потърсеше този перчем, който достигаше дори до раменете му, приличаше на истински лъв с голяма грива на шията. Такава външност внушаваше респект към себе си; както се оказва впоследствие, тази негова красива външност е отговаряла и на вътрешния му духовен мир.“¹ Вазов допълва този портрет с малко по-късна дата: „Той беше висок, едър, почти исполин, с черни пламенни очи, с нос дълъг, римски, малко кривичек към лявата буза, челото му широко, благородно, на двата края на което

¹ Из спомените на Д. Лучков; виж. Ал. Бурмов, Ботев през погледа на съвременниците си, 1940, с. 24.

под бялата кожа постоянно трепереха сини жилчици, косата му черна, шръкнала. Умната му физиономия, необикновено високият му стан, гърлестият му говор и смях, гордият му смел и разкрачен ход го отличаваха и туряха по-горе от множеството, сред което вървеше замислен.“¹

Далеч съм от мисълта да обяснявам качествата на поета, гражданина и революционера с неговия външен физически лик. Искam само да изтъкна, че в дадения случай този лик ни напомня всичко, което е най-хубаво в поезията на Ботев – нейната младост и сила, нейната мъжественост и жизненост.

Направените дотук наблюдения върху творчеството на Ботев ни водят към неговия писателски метод – метода на реалист. Този метод се обуславя от дълбокото му опознаване на живота, от вникването в неговата същност, от улавянето на неговото историческо развитие. Прогресивният мироглед и реалистическият метод – ето основата, върху която израства силата на Ботевата поезия. По-точната характеристика на Ботевия реализъм винаги е затруднявала нашата литературна критика. Някога той беше наричан революционен, но литературната теория се отказа от това определение. По същина си обаче това е реализъм критически, в който от решително значение са както революционните позиции на поета, така и елементите на романтика, които са неразделна част от реалистическия му метод. Но това са въпроси, които могат да бъдат изяснени най-добре, като се хвърли поглед върху художественото майсторство на Ботев.

Тук възникват интересни проблеми, които са сравнително малко разглеждани. При конкретния ана-

¹ Ал. Бурмов, цит. съч.

лиз на отделните Ботеви творби бяха показани някои от неговите обикнати похвати при изграждане на образите. Той си служи най-често с лирическият подход, който му дава възможност да говори за жизнените явления непосредно и открито, да взема ясно отношение към тях и това отношение да бъде представено като лично преживяване, поради което то придобива много по-голяма убедителност. Ботев не избягва и епическият подход – в стихотворенията „Хайдутин“, „Пристанала“, „Загаде се облак тъмен“, „Странник“. Но тия стихотворения са проникнати от една лирична струя. Лирично са осветлени образите в „Пристанала“ (особено в думите на Дойчин и бащата на Стояна и изобщо в цялата атмосфера на стихотворението). В „Хайдутин“ лиричните встъпления играят важна роля, а в другите две стихотворения подходът е само привидно епичен – всъщност поетът се обръща към стареца и странника, изслушва разказа на първия, сам възпроизвежда живота на втория, давайки и в двата случая непосредната си оценка. Лиризмът на Ботевата поезия, както беше вече изтъкнато, произтича от голямата, неповторимата авторова личност, която слага навсякъде своя ярък отпечатък. Поетът и неговият лирически герой най-често се сливат; обикновено това е революционният демократ, патриотът, революционерът. От неговите идейни позиции той дава оценка на жизнените явления, дори и когато не говори от първо лице.

Друга важна особеност на Ботевата поезия е, че поетът винаги търси крайно обобщен образ на действителността. Той постига това обобщение чрез синтезата, като подчертава най-характерното, най-типичното в жизнените явления. Ботев дава дълбока и силна картина на страданията на българския народ, впечатлението от тая картина е извънредно мощно и

внушително. Ясно е, че той познава основно българската действителност, има определено отношение към обществените сили и конфликти, живее отблизо със страданията, надеждите и очакванията на народа. И все пак, като се взрем в неговите стихотворения, ние почти не намираме пряко описание на робския живот. Ботев съзнателно избягва описателността. Пълнотата в изображението у него се получава не чрез възпроизвеждане на подробностите, нямачи съществено значение, а с подчертаване на основното, най-важното, най-типичното. В тоя случай той прибегва до олицетворението, метафората, по-рядко до сравнението; много често си служи дори със сентенцията – като идейно-поетическо обобщение. Забележителни са в това отношение картините на народните страдания в „Елегия“, на битката за свобода в „До моето първо либе“, на турската тирания във „В механата“, на народната скръб в „Обесване на Васил Левски“ и т.н. Използвайки олицетворението, метафората, градицията, Ботев постига изключителна съгласеност на краските, което придава голяма сила на изображението и внушителност на образите. За да се домогне до по-голяма заостреност на рисунъка, до по-голяма релефност и отчетливост в идейното осветление на жизнените явления, Ботев използва сентенцията. Тя е особена форма на идейно-поетическо обобщение, умело включена в композиционната разработка на темата, мотивирана емоционално. Това също е един от любимите похвати на поета и може да бъде илюстриран с многобройни примери. Ето в „До моето първо либе“:

И смъртта ѝ там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка!

Това обобщение прозвучава свършено естествено и убедително след възсъздаването на борческия ус-

трем на поета в картината на народната борба: „Там... там буря къщи клонове...“ По същия убедителен начин прозвучава и завършекът в „На прощаване“, подготвен от цялото развитие на темата, от потока на мислите и чувствата, от революционната устременост на стихотворението:

Но... стига ми тая награда –
да каже нявга народа:
умря сиромаш за правда,
за правда и за свобода.

Основната идея на творбата в този завършек намира най-точен и едновременно с това най-силния си израз.

Подобна роля играе в „Хайдутин“ сентенцията:

Блазе му, който умее
за чест и воля да мъсти –
доброму добро да прави,
лошия с ножа по глава.

Такива сентенции можем да открием още в редица Ботеви стихотворения – „Борба“, „Към братя си“, „Делба“, „Моята молитва“ и др. Несъмнено най-хубавата е прочутата строфа на „Хаджи Димитър“:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира. Него жалеят
земя и небе, звяр и природа
и певци песни за него пеят.

Тя се явява като идейно-поетическо обобщение не само на съдържанието на баладата, но и на цялата Ботева поезия. Нейната сила е в дълбоката мисъл, която изразява, но също тъй и в пестеливостта на изразно-езиковите средства, с които поетът си е послужил: кратки, пределно ясни, освободени от всякаква излишна украса изречения, които изразяват мисълта

точно, като формула. И наистина това е една прекрасна поетическа формула, която ще остане да живее вечно в българската поезия.

Поетическата сентенция помага на Ботев да предаде идеята си в кристално ясна форма, да подчертае ярко смисловата, идейната насоченост на творбата. Той постига това понякога, като иронизира известни сентенции, с които е дълбоко несъгласен и които служат като средство за заблуждаване или потискане на народните маси. Ето такива примери: „Търпи и ще си спасиш душата“ („Елегия“), „Бой се от бога, почитай царя“ („Борба“) и др. Поетът отхвърля злъчно и саркастично подобни сентенции:

Соломон, тоя тиран развратен,
отдавна в рая нейде запратен,
със своите притчи между светците
казал е глупост между глупците:
„Бой се от бога, почитай царя!“

Използването на сентенцията не представя ли опасност за поезията, не изсушава ли нейния лиричен тон, не ѝ ли придава външно публицистичен характер? Такава опасност при Ботевата поезия не съществува, защото това е поезия с богата емоционалност и с необикновено силна лирична струя. Ботев притежава дарбата да предаде мислите и чувствата си с голяма поетическа убедителност – това е една от най-важните страни на неговото художествено майсторство. То личи в лирическото разгръщане на темата, в дълбоката логика на постройката, в силния личен елемент, който придава особена внушителност на изреченията, в идейно-поетическите обобщения, в градацията при развитието на идеята и чувството, което създава напрежение и драматизъм и увеличава силата на въздействието, в непосредността, яснотата и енергичност-

та на езика, в стихово-музикалното оформяне, в което националната традиция и поетическото новаторство органически се съчетават. Това са все особености на едно ярко реалистическо изкуство.

Бихме могли да засегнем още един въпрос: отношението на поета към езика. Тук няма да говорим за граматическата страна на езика.¹ Несъмнено трябва да се държи сметка за историческия момент, в който се появява поезията на Ботев. В сравнение с нашето време в неговия език могат да се намерят остарели елементи – русизми, архаизми, диалектизми, остарели ударения, остарели синтактични конструкции. В оня момент все още книжовния ни език не е бил по-твърдо установен, подлежал е на бързи промени. Ние приемаме днес някои остарели елементи в езика на Ботев с пълното съзнание, че иначе не е могло да бъде. Но когато оценяваме неговия език, ние не можем да не изтъкнем друго важно положение: сравнен с езика на съвременните нему писатели и журналисти, езикът на Ботев е несъмнено по-жив, по-непосреден, по-точен, по-напреднал в своето развитие, най-близък до езика на нашето време. По-близко до Ботев в това отношение стоят само Славейков и Каравелов. Това говори за извънредно тънкия усет на Ботев за развитието на езика.

Като средство на поезията, като основно оръжие на поета в езика на Ботев трябва да бъдат отбелязани няколко важни особености. Преди всичко това е език с подчертана народност и идейност. Ботевият език е свързан много тясно с народния език и езика на народната поезия, от която поетът черпи непрекъснато. Това личи в лексиката, граматическия строй (особено синтаксиса), в поетиката (епитети, повто-

¹ Вж. изследването на проф. А. Андрейчин „Език и стил на Христо Ботев“, в Сборник Хр. Ботев, 1949.

рения, обръщения и т.н.). Народни езиково-стилови особености се откриват във всички стихотворения на Ботев. Могат да бъдат приведени многобройни примери:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник...

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клеела...

Лексиката на Ботев изобилства с народни думи: мале, майно лъо, сюрмаси, армаган и т.н., с думи и обрати от говоримия език: „изяда си и месата“, „само знайте – за парата“, „аз веч нямам мило, драго“ – и всичко това с определена изобразителна функция. От народната поезия иде диалогът – обикновена форма в редица Ботеви стихотворения („Хайдути“, „На прощаване“, „Загаде се облак тъмен“). Действително в Ботевата поезия човек се чувства в атмосферата на народния език и народната песен, това извънредно засилва националния облик на неговото творчество.

Но ще бъде погрешно да се мисли, че с това се изчерпва езиковата характеристика на тая поезия. Идейността на Ботевата поезия представя нов елемент в развитието на българската литература, тя е по-висок етап в сравнение с идейността на народната поезия. Средствата на народния език са недостатъчни, за да могат да изразят новата идейност. Ботев излиза извън орбитата на тоя език и потърсва нова лексика, предимно политическа, която иде от литературата, от революционно-демократическата обществена идеология и философия. Нуждата от нова политическа лексика чувстват още предходниците и съвременниците на Ботев – Чинтулов, Раковски, Каравелов. Но у Ботев тя намира най-силния и най-заострения си израз. Могат да се посочат достатъчно примери:

Отечество мило любя
(„Към брата си“)

Кажу ми, кажу, бедни народе,
кой те в тази робска люлка люлее?
(„Елегия“)

Да изпълним дума заветна –
на смърт, братко, на смърт да вървим!
(„Делба“)

Патриот е – гуша гава
за наука, за свобода.
(„Патриот“)

Този, който падне в бой за свобода,
той не умира...
(„Хаджи Димитър“)

Грабят от народа гладен,
граби подъл чорбаджия,
за злато търговец жаден
и поп с божя литургия.
(„В механата“)

Свещена глупост! Векове цели
разум и съвест с нея се борят...
И в това царство кърваво, грешно,

царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби – зло безконечно –
кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещени конец...
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“
(„Борба“)

Примерите могат да се увеличат: „Глас божи –
глас народен“, „Син на Лойола, брат на Юда“, „Бой се от

бога, почитай царя“, „Боже помилуй, грешен съм аз“, „Глас без помощ, глас във пустиня“ и т.н. Това са думи и обрати, които излизат извън сферата на народната реч и особено на народнопесенната лексика. Взети от философията и литературата, историята и библията, журналистиката и политиката, те придават ново звучене на поезията и коренно се отличават от народното творчество. Очевидно е, че се касае за нов, по-висок етап от развитието на нашето национално поетическо изкуство, свързано най-тясно с политическите задачи на епохата, отразяващо политическите борби и стремежи на българския народ през 70-те години на миналия век. Ботев ги въвежда и използва умело, главно за да изрази идейното съдържание на своята поезия.

Неговото езиково майсторство се проявява обаче и при разкриване на друга важна страна на неговата поезия – богатото ѝ емоционално съдържание. Вече говорихме за силните чувства, голямата страстност, дълбоката развълнуваност на тази поезия. Сякаш в нея има нещо от големите чувства и страсти на античната класика. С какви средства се предава този дълбоко-емоционален тон? В цялата Ботева поезия се чувства една постоянна вътрешно-патетична интонация, изградена с твърде разнообразни средства. Ботев е чужд на повествователния тон, на спокойното течение на речта, на съзерцателната тишина, на нюансите и полусенките. Той обича прямотата при изразяване на чувствата, резките преходи, буйните изблици. Оттук и постоянните обръщения, многобройните възклицания и възклицателни конструкции, въпроси и въпросителни изречения, прекъсвания и пропускания на отделни думи при силно възмущение (в „На прощаване“: „Пък тогаз... майко, прощавай“, „Но... стига ми тази нагара“), епитетите с подчертано емоционално съдър-

жание („На тая пуста земя царува“; „Черни чернеят за мене“ и др.), антитезата (цели стихотворения са изградени върху антитези – „Патриот“, „Моята молитва“), хиперболата, градицията, повторенията, инверсията. Тия средства помагат на поета да изрази всички състояния на чувството: любов и омраза, възторг и презрение, патос и интимна задушевност, вяра в бъдещето и разобличение, гняв и преклонение пред борците за свобода. С тях авторът внушава на читателя своята оценка на жизнените явления, предава реакцията си от действителността, разкрива все по-ярко правдата на живота, показва своите идейни позиции, постига по-голяма правдивост, по-голям реализъм в изображението.

Емоционалността е наистина основна стихия в поетическата палитра на Ботев, но това съвсем не изключва умението му да постига пластичност, образност, живост в описанията, доколкото те се срещат в неговата поезия. Първото нещо, което прави впечатление в тия описания, е икономията на изразните средства. „Хаджи Димитър“ е прекрасен пример в това отношение. В първите две строфи е дадено ярко описание на падналия юнак, като са посочени най-съществените неща както във физическите страдания, така и в душевната мъка на ранения. С най-необходимите думи е възсъздадена и картината в третата строфа. Просто, ясно, много пластично е нарисуван епизодът със самоубийствата, който се запечатва дълбоко в съзнанието. Но несъмнено върха на изобразителното изкуство Ботев е постигнал в седма строфа – вечерната картина:

Настане вечер – месец изгрее,
звезди обсият свода небесен;
гора зашуми, вятър повече –
Балканът пее хайдушка песен.

Тая картина прави дълбоко впечатление със своята пластичност. Тя се състои от две части – зрительна (I и II стих) и звукова (III и IV стих). Преходът от зрительните към звуковите впечатления е съвсем естествен и непосредствен. По тоя начин се явява една завършена хармонична цялост, характерна с изобразителната си пълнота. Отделните моменти се нареждат с логична последователност. Получава се пълна представа за вечерта, която незабележимо преминава в нощ. Изведнъж всичко притихва – и стенанията на падналия юнак, и тъжните песни на жетварките, и проклятията на самия поет. Става толкова тихо, че се чува как гората зашумява и повява вятърът, който стига до слуха по-късно от шумоленето на гората, предизвикано от него. Сякаш всичко се ослушва да чуе песента на Балкана – песента за безсмъртната слава на хайдуците. Тая песен се издига над цялата картина – омаята от красотата на нощта се слива с дълбокото възмущение, което иде от тая чудна и вечна хайдушка песен.

Как Ботев постига това? Преди всичко тук няма нито една излишна, ненужно поставена дума. Опитайте се да премахнете само една дума, при това която и да е, веднага картината ще се разпадне, ще се накърни образното впечатление, ще се загуби емоционалната и идейната атмосфера. Цялото описание се състои от шест прости изречения, разположени хармонично: в I и III – по две изречения, във II и IV стих – по едно изречение. Четири от тия изречения се състоят само от подлог и сказуемо, другите имат най-необходимите допълнения и определения, при това синтаксично са изградени в пълен паралелизъм. В четирите стиха има само два епитета. И те са абсолютно необходими: свода небесен, хайдушка песен; нито едните, нито другите може да бъде изпуснати, защото оп-

ределят характера на свода и характера на песента. Останалите шест съществителни (вечер, месец, звезди, гора, вятър, Балканът) са без епитети. Ботев е направил това не случайно – думите са така ясни сами по себе си, че не се нуждаят от никакви пояснения или емоционални оцветявания. Не по тоя начин е постъпил Пенчо Славейков, възпроизвеждайки същата картина в пролога на „Кървава песен“:

Юнака паднал там в Балкана виждам аз;
той жив ми в паметта изстъпва всеки час,
когато песента си спомням на незнайний
певец – и думите, и прости и омайни
в забрава скръбна ми душата унесат;
„Когато падне нощ и ясни затрептят
звезди на тъмния безкраен свод небесен
и стария Балкан запей хайдушка песен...“

Славейков натрупва съзнателно епитети: у него звездите са ясни, сводът е тъмен и безкраен. Балканът е стар. Тия епитети носят действително емоционална окраска, имат за задача да създават настроение. Ботев обаче не се стреми към това: той иска да постигне преди всичко пластичност в картината, послужва си с най-необходимите думи, а емоционалната атмосфера извира от цялото стихотворение, емоционалността се опира на цяла редица други компоненти на творбата.

Трябва да се отбележат още някои особености: съществителните се явяват предимно нечленувани – вечер, месец, звезди, гора, вятър, което придава не само народност на речта (тая нечленувана употреба много често се среща в народните песни), но и една особена широта и безкрайност на картината; неопределеността на подлозите в случая не води към абстрактност, конкретността не се намалява, а създава

впечатлението за нещо и вечно, и безкрайно, обгърнало в себе си вселената. Това впечатление особено се усилява от формата на глаголите: настане, изгрее, обсипят, зашуми, повече. Те са употребени в повторително сегашно време в свършен вид и означават повтарящи се действия, които постоянно стават; тия действия са схванати като повтаряща се цялост.¹ Повторителността на глаголите иде да подсили тая широта, обхватност, трайност на картината във времето. В последния стих „Балканът пее хайдушка песен“ глаголът „пее“ се явява в сегашно време несвършен вид, който означава, че действието трае неограничено и непрекъснато (проф. А. Теодоров-Балан нарича такива глаголи *т р а я т н и*, *verba durativa*²). Ботев избира не случайно тая форма – тя се явява като обобщение на действията, означени в предишния стих: гората зашуми, вятърът повече – тия действия постоянно се повтарят и преливат в непрекъснато траещата песен на Балкана. Това е песен хайдушка, която прославя героите на освободителната борба, и тая песен трае във вековете, както трае слабата на героите. Ясно е, че употребата на глаголната форма „пее“ в четвъртия, обобщаващия стих е дълбоко осмислена и идейно мотивирана. Хайдушката песен на Балкана звучи като доминанта над цялата природна картина.

С такива средства Ботев е създал тая картина, в която е отбелязано всичко най-съществено: вечерта наставка – ето изгрява месецът, звездите обсипват небесния свод, гората зашуми и появява вятърът; в тая звездна нощ, сред шума на гората и повече на вятъра зазвучава хайдушката песен на Балкана. Наистина проста и величествена картина едновременно, така

¹ Вж. Л. Андрейчин, Основна българска граматика, 1944, с. 218–219.

² Вж. Нова българска граматика, 1940, с. 161–162.

жива и пластична и същевременно вълнуваща, при това възсъздадена с неповторимо майсторство, което предизвиква дълбока естетическа наслада.

Правени са опити да се обясни красотата на тая картина и с музиката на звуковете, до които се е догвал в своя стих Ботев. Б. Пенев я открива в повторението на звука *е* – 17 пъти в строфата. Той пише: „Прочетете тия мелодични стихове още веднъж и се вслушайте в продължителната музика на това *е*: то звучи напевно, проточено и тъй много наподобява тая песен, която иде монотонна из дълбините на горите и минува като някакъв одухотворен лъх.“ В мелодията на тая бележита строфа той вижда някаква мистична красота¹. Малчо Николов обръща също внимание на повторението на звука *е* – чрез него Ботев „изразява мощната песен на Балкана.“² Ем. П. Димитров също търси проявите на звукова живопис в поезията на Ботев.³ Константациите и изводите, които се правят в тази област, са резултат на твърде субективни впечатления и оценки и трудно могат да ни убедят в ролята на звуковете при създаване на тая незабравима картина. Тук по-скоро трябва да се говори за пълната ритмична уравновесеност на строфата, хармонично разделена от цезурата в еднакви цялости, образувани от двусрични и трисрични стъпки, всяка от които се опира върху отделна дума. При това редуването на двусричните и трисричните стъпки следва една интересна хармонична и същевременно разнообразна линия: 3-2-2-3 / 2-3-2-3 / 2-3-2-3 / 3-2-3-2. Това редуване засилва още повече впечатлението от хармонията, от

¹ История на новата българска литература, т. IV, г. II, с. 1487–1488.

² История на българската литература, 1943, с. 117–118.

³ Ботев като поет, 1941.

очарованието на вечната красота, която се излъчва от нарисуваната картина. Ако трябва да се обърне внимание на гласните, обстоятелството, че *е* и *а* се повтарят тридесет пъти (17 + 13) от 40 употребени гласни общо и че отношението между гласни и съгласни е 40 на 53, по-скоро придава известна мелодичност и повече лекота при произнасянето, отколкото тия съчетания на гласни и съгласни да получават някаква функция на звукопис. Пък и изобщо музикалното оформление на тая строфа не трябва да се разглежда изолирано от цялото музикално звучене на творбата.

Когато говорим за средствата, с които Ботев постига пластичност, трябва да посочим метафората, олицетворението, образно-пластичната страна на епитета и художественото наречие; сравнението играе малка роля и почти не се среща. Използването на тия средства може да се наблюдава в отделни картини в „До моето първо либе“, „Хайдуги“, „Обесване на Васил Левски“, „На прощаване“, „Елегия“, „Борба“, „В механата“, „Хаджи Димитър“.

Поетическото майсторство на Ботев няма да бъде характеризирано пълно, ако не се разглежда и въпросът за стиха. Тук се налага преди всичко много тясната връзка с народното стихосложение. Две от Ботевите стихотворения „Хайдуги“ и „На прощаване“ са изцяло изградени върху принципите на народния стих, като поетът е използвал широко народнопесенната поетика, та така се е получило пълно единство с народната поезия. Останалите стихотворения в известни отношения се откъсват от народния стих: те са разделени на строфи (четиристишия, шестистишия и осмистишия; липсва строфическо разделение в „Борба“ и „Гергьовден“, но и там римите се явяват като елемент, който обединява стиховете в по два и по четири). Новост се явява и редовната употреба на ри-

мата (с изключение на „Хайдутин“ и „На прощаване“). Съвсем очевидно е, че чрез строфиката и римата Ботев се е стремил да се откъсне от народния стих с оглед на новото идейно, образно и емоционално съдържание, което внася в поезията.

Не така обаче стои въпросът с ритмиката. Преди всичко в седем стихотворения („Майце си“, „Елегия“, „Борба“, „Гергьовден“, „Послание“, „Хаджи Димитър“, „Обесване на Васил Левски“) Ботев използва ритмиката на народната песен. Сравнете например следните откъси от Ботевите стихотворения със съответни стихове от народни песни:

У Ботев:

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клепа.

Кажу ми, кажу, бедни народе,
кой те в таз робска люлка люлее.

В тъги, в неволи младост минува,
кръвта се ясно в жили вълнува.

Жив е той, жив е... Там на Балкана
потънал в кърви, лежи и пшшка.

О, майко моя, рогино мила,
защо тъй мило, тъй жално плачеш.

В народната песен:

Ой, гъбе, гъбе, син зелен гъбе,
та що си, гъбе, зелен повехнал.

Пусто остало тежко имане,
тежко имане, бели сараи.

Отголу идат сеймени, леле,
сеймени билюк башии, леле.

Даваш ли, даваш, балканджи Йово,
хубава Яна на турска вяра...

Съвпадението е очевидно. Личи как Ботев подхваща народната ритмика и я приспособява към своя строфично-римуван стих. В случая имаме твърде разпространения десетосричен народен стих с цезура в средата. Той се повтаря у Ботев, като в неговия стих се забелязва стремеж към по-ясно, по-детайлно фиксиране на тая ритмика върху четири стъпки – две трисрични и две двусрични, разположени в двете половини на стиха – трисрична плюс двусрична (или в обратен ред). Следователно дори и при тия случаи не може да се говори за пълна еднaквост в ритмиката на Ботевия и народния стих.

Ако хвърлим поглед върху останалите 11 стихотворения, ще открием твърде голямо разнообразие: 8-сричен стих („Към братя си“, „Пристанала“, „Странник“, „Патриот“, „Защо не съм“, „В механата“, „Загаде се облак тъмен“, „Моята молитва“); 9-сричен стих („До моето първо либе“, „Делба“); 7-сричен стих („Ней“). Стихотворенията са изградени до голяма степен върху принципите на силабическото стихосложение, с цезура с постоянно ударение на предпоследната сричка в стиха, с предимно женски рими. Отделя се само „Ней“ – с малки отделни изключения ритмичният строеж е силаботоничен, в схемата на хорей, изцяло с мъжки рими.

Силабическият стих на посочените стихотворения отново сближава Ботевата поезия с народната песен; за това допринася и изключителното преобладаване на женската рима. Някъде близостта с народната ритмика е твърде очебийна. Напр. „Към братя си“:

Тежко, брате, се живее
между глупци неразбрани;
душата ми в огън тлее,
сърцето ми в люти ра̀ни.

В народната песен:

Отговаря бяла Ра̀га:
– Ой ви вази тристамина,
трисамина отбор момци,
отбор момци все ю̀наци.

Същото важи за „Пристанала“, „Странник“, „Патриот“ и гр.

Вижда се, че заниманията с народната песен при проф. В. Григорович в Одеса, за които говорят съучениците на Ботев, не са минали безплодно. В ритмично отношение Ботевият стих съвсем определено е облегнат върху народния стих. Но да се слага напълно знакът на равенство между тях ще бъде погрешно не само с оглед на римата и строфиката, но дори и в ритмично отношение. При Ботевия стих се забелязва все пак известна тенденция за организиране на ритъма върху двусрични и трисрични стъпки, някъде могат да се срещнат дори силаботонически ритмични стъпки, разбира се, без да са подчинени на точни закономерности. Твърде често се среща амфибрахийт в „Делба“:

По чувство сме братя ний с тебе
и мисли еднакви ний таим...

Добро ли сме, зло ли правила,
потомството нази ще съди.

В „Пристанала“ се откриват непоследователни ямбични и хореични стихове. Хорейт се явява често в „Патриот“ и „В механата“, ямбът в „Защо не съм“. Ще бъде напълно погрешно, ако застанали на позициите

на силаботоническото стихосложение, започнем да търсим в Ботевата поезия силаботонически ритмични схеми и като не ги откриваме последователно, да направим извода, че Ботев не е съумял да усвои силаботоническия стих. Ботев се е справил с много по-трудни творчески задачи, за да не му се угаде тая. Касае се за по-сложно явление, обусловено от по-гълбоки причини. Ботевото стихосложение се е развивало върху три традиции: традицията на народната поезия, традицията на руската поезия, националната литературно-поетическа традиция. Здраво свързан с народната песен, Ботев е останал върху нейната основа, но същевременно не се е задоволил с народния стих и е направил опит да го обнови, въвеждайки римата и строфиката, фиксирайки по-ясно, по-отчетливо в ритмичната схема на стиха трисрични и двусрични стъпки, постигайки по тоя начин по-голяма мелодичност и ударност на стиха; нищо чудно, че в отделни случаи, макар и непоследователно, той си послужва и със силаботонични стъпки. Очевидно е, че Ботев е потърсил по-голямо разнообразие във формите, по-голямо богатство в музикалното оформяне на стиха. Тук смело може да се говори за новаторството на Ботев в тая област. Той създава свой оригинален стих, енергичен и звучен, ритмично отчетлив, богат във вътрешното си ритмично разнообразие, здраво облегнат върху народния стих и същевременно нов за българската поезия. Тоя стих прекрасно изпълнява функциите си в общото, цялостното идейно, образно и емоционално изграждане на Ботевото поетическо творчество. Неговата привидна „неправилност“, му създава своеобразна музикална изразителност. В историята на българското стихосложение Ботевият стих заема особено място – отделя се от стиха на Чинтулов, Петко Славейков и Вазов главно чрез народнопесенната стихия, която го

пронизва и му придава особена колоритност и оригиналност. Може би друга щеше да бъде съдбата на българското национално стихосложение, ако Ботев имаше възможност по-дълго време да работи в българската литература и да създаде по-голямо количество стихотворения. След него Вазов окончателно налага и затвърждава в нашата поезия силаботоническото стихосложение.

Последният въпрос, на който заслужава да се спрем при характеристиката на Ботева поезия, е от твърде сложно и спорно естество – влиянията, които поетът изпитва. Макар и необикновено оригинален поет, надарен с голям поетически талант, и Ботев се развива като всички поети, учейки се от своите предходници в родината си и в световната поезия. Негови учители в България са Чинтулов, Раковски и П. Р. Славейков, в руската поезия – Пушкин, Лермонтов, Некрасов. Тук не споменавам всички имена на поети, от които могат да се открият у Ботев реминисценции или случайни съвпадения. В това отношение някои изследвачи отидоха толкова далеч (например Д. Шелудко), че представиха поезията на Ботев като конгломерат от влияния, заемки, реминисценции, съвпадения от руската и световната литература. Същото важи и при издирване връзката на Ботев с народната поезия. Несъмнената близост на неговото творчество с народната песен даде основания на някои да се увлекат до такава степен в съпоставки и паралели, че всичко у Ботев бе представено било като заемка от народната поезия, било като творческа трансформация на нейни елементи.

Връзките на Ботев с групи поети не са нещо невероятното. Вече разгледахме зависимостта, която съществува в композиционно отношение между „На прощаване“ и стихотворението на Раковски „Отлъчие ег-

наго разпадения роголюбца българина“. Изследвачите посочват известна близост между някои моменти в „Борба“ и Пушкиновото стихотворение „Вольность“:

Увы! Куда ни брошу взор,
везде бичи, везде железы,
законов гибельный позор,
неволи немощные слезы;
везде неправедная власть
в сгущенной мгле предрассуждений,
везде неволи грозный гений.

Че Ботев е познавал Пушкин, това е несъмнено. Той дори използва негов стих като мото на „Гергьовден“, погрешно приписан на Язиков.

Най-често, когато се говори за „Хаджи Димитър“, се привежда стихотворението на Лермонтов „Сон“:

В полдневный жар, в долине Дагестана
с свинцом в груди лежал недвижим я;
глубокая еще дымила рана,
по каплям кровь точилась моя.
Лежал один я на песке долины;
уступы сии теснились кругом,
и солнце жгло их желтые вершины
и жгло меня... но спал я мертвым сном.

Вероятно съпоставките биха могли да се увеличат. Но не е моя пътят, по който ще се дири и обяснява литературното школуване и творческото израстване на Ботев. Реминисценциите са неизбежни при всеки поет – все едно дали са действителни, или се касаят за случайни съвпадения. Не от тях трябва да се съди за школата на поета. Ботев действително се е учил и от нашата, и от световната поезия; Чинтулов, Раковски, Славейков, Пушкин, Лермонтов, Рилев, Некрасов, Добролюбов, Шевченко, Хайне са неговите несъмнени учители; те са му посочили пътя на гражданската и

реалистичната поезия, те са му разкрили същността на поетическото майсторство. Тук, разбира се, влиза огромната роля, която е изиграла българската народна поезия. Но касае се именно за школа, за подхранване на един изключителен и извънредно оригинален талант, който върви по своя път, който създава голямо и оригинално изкуство, който слага силен личен отпечатък върху всяка тема, до която се докосне. Възхитението е такава стихия у него, че в нейния огън се претворява всяко поетическо внушение, което идва отвън. Нима е трудно да се открият елементите от народната поезия, влезли в тъканта на „Хаджи Димитър“, и все пак пред себе си имаме една изключителна по своята оригиналност, идейна сила и художествена красота балада. Веднага се чувства, че тук е сложила своя отпечатък голяма, необикновена, могъща творческа личност. Това личи за цялата поезия на Ботев. В какво се състои поетическото своеобразие на тая личност, вече беше показано в анализа на самата поезия.

Специално изследване заслужава въпросът за въздействието на Ботевата поезия както върху развитието на нашата литература, така и върху читателя, върху обществените борби, върху националното възпитание на нашия народ. Не е мястото моя въпрос тук да бъде разрешаван. Но несъмнено е едно – че имаме пред себе си изключителен поет, с извънредно силно въздействие, един от ония малцина творци, които възпалват в своята поезия най-хубавите черти и гения на своя народ и могат да го представят в голямото семейство на световната поезия. Действително едно чудо се е извършило в живота на нашата литература в края на 60-те години на XIX век – раждането на един гениален поет, чието творчество и до днес играе огромна роля в нашето литературно и обществено развитие. Проникването в причините, които раждат тая

голяма поезия, посочването на богатствата, които крие поетическото творчество на Ботев, разкриването на естетическата красота и блестящата проява на необикновена художествена мощ, които възпалват в себе си тия двадесет стихотворения, не само ни води към тайните на творческата работа на един голям поет, но ни изпълва и с национална гордост.

НЕШО БОНЧЕВ

614

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Нешо Бончев не остави голямо литературно наследство. Неговото дело се ограничава с няколко статии, рецензии и преводи, които въпреки своята малобройност през 70-те години на XIX век предизвикват широк отзвук, стават предмет на горещи спорове и борби. За всички е ясно – не само за приятелите на Бончев, но и за враговете му, че в българската литература се явява една високо културна личност, темпераментен литературен критик с патос и вдъхновение. Обаче условията, при които живя, попречиха на Бончев да разгърне забележителната си дарба, да оползотвори големите си знания, да осъществи творческите си планове. Неговият живот не е особено богат с външни събития, но погледнат откъм интимната си страна, той поражда със своя скрит трагизъм и вътрешно, духовно богатство.

Нешо Бончев е роден на 2 януари 1839 г. в Панагюрище в много бедно семейство. Той отрано остава сирак – на четиригодишна възраст загубва баща си, който бил бояджия. На петгодишна възраст постъпва в Панагюрското училище, което е трябвало да напуска няколко пъти, за да помага възрастни. За щастие учителите твърде рано забелязват ученолюбие и дарбите му и полагат всички грижи да върнат Бончев към учението. В Панагюрското училище се формират първите литературни и научни интереси у бъдещия критик. През това време там учителстват някои от нашите добри възрожденски педагози, известни и като

книжовници – Сава Рагулов, Ам. Чолаков, Йорд. Ненов. Програмата на училището е твърде широка и разнообразна. От свидетелството, което главният учител Йорд. Ненов издава в 1855 г. на Бончевия съученик и неразделен другар Марин Дринов, се вижда широтата на застъпените училищни дисциплини: покрай свещената история и катехизиса, землеописанието и математиката, всеобщата история и физиката, антропологията и естествената история с всички техни части и погрозделения в Панагюрското училище се е минавал обширен курс по български език („Българска граматика с филологическо издирване, сравнение със старобългарски“ и др.), руски език („Руска граматика, стихосложение, превод на български и обратно, четене разни сочинения, разговори“), новогръцки, черковнославянски, сръбски, латински и френски. Между учебните предмети намираме и „Упражнение за произнасяне слова“, „Метод училищний“, „Психологически предварителни познания“.¹ Широтата на тая програма е странна; тя едва ли е била и напълно по силите и подготовката на учителите; вероятно в много случаи преподаванията са били твърде повърхностни. Но не може да се отрече, че нейният енциклопедичен характер и особено хуманитарната ѝ насоченост са будели интереса на българските младежи към постиженията на науката и културата.

Когато говорим за ученическите години на Бончев, заслужава отбелязване още едно обстоятелство: гружбата му с Марин Дринов. Тя се ражда на ученическата скамейка, в течение на годините закрепва и се превръща в голямо и рядко в нашата културна история приятелство, основано на дълбоко взаимно уваже-

¹ Вж. П. Динев, Към биографията на М. Дринов, сп. Бълг. мисъл, 1939, кн. 7, с. 420–424.

615

ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

ние и плодотворно интелектуално сътрудничество. Историята на тая дружба е отразена преди всичко в една богата кореспонденция между двамата неразделни приятели, които често наричат себе си „две половини на една и съща душа“, „една душа в две тела“ и т.н.¹

След завършване на училището в 1855 г. Бончев и Дринов биват поканени временно да заместят напусналия главен учител Йорд. Ненов. Те учителстват в Панагюрище три години, като продължават своето самообразование, черпейки знания от твърде богатата училищна библиотека, в която имало български, руски и сръбски книги. От спомените на Йорд. Ненов узнаваме, че още като ученик Бончев усърдно е чел: „Най-много обичаше да чете поетически съчинения. Много беше трудолюбив и изобищо примерно момче. Като че и сега го гледам пред очите си: телесно слабичък, но пъргав, остроумен, сериозен, и се носеше с една благородна гордост. Аз не го чух през цели четири години нито един път да празнослови, когато за другите момчета празнословие беше обикновена работа“.²

Още един момент от живота на Бончев в Панагюрище представя интерес – фолклорните му занимания. По поръка на своя съгражданин Вас. Чолаков, тогава в Русия (по-късно издал „Български народен сборник“ – 1872 г.), Бончев и Дринов събират народни песни, които изпращат в Москва. По-голямата част от песните биват предадени от В. Чолаков на К. Миладинов и влизат в Миладиновия сборник. Бончев обнародва някои от песните в сп. Български книжици (Цариград) и сп. Братски труд (Москва), а по-късно в Каравеловото „Знание“.

¹ По-подробно вж. П. Динеков, Марин Дринов и Нешо Бончев, СпБАН, кн. 56, 1937, с. 177–239.

² См. Костурков, Н. Бончев, сп. Учител, V, 1897–1898, кн. 6, с. 434.

Закърмени с любов към руския народ и руската култура, подпомогнати материално от панагюрските граждани, през 1858 г. Бончев и Дринов заминават за Русия. За това им съдейства и техният учител Ам. Чолаков, един от първите руски възпитаници у нас (през 40-те години е учил заедно с Д. Чинтулов в Огеската семинария), а също и Н. Геров, който, както съобщава един от биографите на Бончев, посетил Панагюрище и насърчил стремежа на двамата младежи да отидат да се учат в Русия.¹ Бончев и Дринов учат три години във философския клас на Киевската духовна семинария, а през 1861 г. се преместват в Москва, където с помощта на българските студенти П. Теодоров, Р. Жинзифов и Конст. Геров се подготвят за встъпителния университетски изпит. Н. Бончев следва и завършва Историко-филологическия факултет на Московския университет през 1862–1866 г. След това бива назначен за учител по старогръцки в I московска гимназия и за преподавател в Лазаревския институт за източни езици.

Престоят на Бончев в Русия (тук той прекарва 20 години – до края на живота си) има изключително значение за неговото развитие като писател и литературен критик. Тук Бончев получава своята култура, тук се проявяват неговите наклонности и дарби, определят се литературните му интереси, оформя се неговият мироглед. Бончев попада в Русия в извънредно интересен и напрегнат момент – периода на 60-те години, когато рязко се изострят класовите противоречия, бурно се развива революционното движение, решително се поставя селският въпрос, ярко се проявява цялата гнилоост на самодържавно-крепостническия строй. Това е период на разцвет на революционно-де-

¹ Вж. См. Костурков, пос. статия, с. 434.

мократическата литература и публицистика, които имат такива велики представители като Чернишевски, Херцен, Добролюбов, Некрасов и др. По думите на Ленин те разширяват и укрепват революционната агитация, дават израз на настроенията и бунта на революционното селячество, разобличават остро дворянските либерали и техните фалшиви фрази „за прогрес, наука, добро, борба с неправдата, за народни интереси, народна съвест, народни сили и т.н.“¹

За да характеризираме епохата, в която Бончев попада в Русия, трябва да изтъкнем още две обстоятелства. Преди всичко – разцвета на руската реалистична литература. През този период творят такива крупни реалисти и велики писатели като Чернишевски, Тургенев, Толстой, Достоевски, Некрасов, Салтиков-Шчедрин, А. Н. Островски и др., последователно се появяват „В навечерието“ (1859), пиесата „Буря“ (1859), „Бащи и деца“ (1862), „Какво да се прави“ (1863), „Престъпление и наказание“ (1866), „Война и мир“ (1869) и т.н. От друга страна, трябва да се отбележи и все по-засилващият се интерес към съдбата на южните славяни и особено към поробените български народ. Макар че Кримската война завършва с поражение, както сред българската, така и сред руската общественост продължават да се ширят надеждите, че освобождението на поробените южнославянски братя ще се осъществи с помощта на руската армия. Всички демократични слоеве на руското общество хранят дълбоки симпатии към съдбата на българския народ. Тия симпатии намират израз в стипендиите, които се дават на български младежи, дошли да учат в руските учебни заведения, в многобройни статии в печата, в научни съчинения и в художествени произведения. Официални из-

¹ Ленин, Сочинения, IV изд., т. I, с. 266.

разители на интереса към съдбата на българския народ стават най-често славянофилите и създадените от тях славянски благотворителни комитети в Москва (1858), Петербург (1868), Киев (1869) и Одеса (1870). Оттук и връзката на учащата се българска младеж с тях. Славянофилите представят цяло течение в руската обществена мисъл през средата на XIX в. То възниква в епохата на криза на крепостна Русия, по идеология е буржоазно-помешчическо, а по политическа насоченост – либерално-консервативно и се отнася враждебно към руското революционно движение. Славянофилите се застъпвали се самобитен път в развитието на Русия, различен от политическото и културното развитие на Западна Европа. Ние няма да разглеждаме тук твърде сложната им и противоречива социално-икономическа и политическа програма. Ще изтъкнем само онова, с което те са привличали нашата младеж: интереса към славянските народи и особено към поробените южни славяни, към народното творчество и народния бит, застъпничеството им за отменяне на крепостното право чрез реформа „отгоре“, участието им в научното изследване на славянските народи – голяма част от руските славяноведа изхождат от славянофилските среди или са свързани с тях.

Такава е сложната обществено-политическа обстановка в Русия през 50-те и 60-те години. Как се ориентира в нея Н. Бончев? Не може да се каже, че пътят на българската младеж, която се учи през този период в руските учебни заведения, е единен. Ботев изпитва силното влияние на идеите на руските революционни демократи; близък на тия идеи, въпреки противоречивостта на своето развитие, е и Любен Каравелов. Имаме основание да предполагаме, че на близки позиции по време на своето студентстване в Русия стои и неговият брат Петко Каравелов. По-голямата част обаче

от българските студенти, особено следващите в Москва, изпитват значително влияние от славянофилите. В основни линии на тия позиции стои и Нешо Бончев; в мироведа му има значителни черти на консерватизъм, но пътят му изобщо е твърде сложен и не е чужд на вътрешни противоречия. Преди всичко Бончев има много широки литературни и научни интереси, запознава се твърде основно с делото на Белински, от когото изпитва сериозно влияние, за разлика от славянофилите проявява силен интерес към френските просветители от XVIII в. и позитивистите от XIX в., чете Монтезкьо, Аг. Смит, Дж. Ст. Мил, Спенсер, Ернст Ренан и т.н., но същевременно се увлича от философските възгледи на Шюлер и Фихте.

Някои биографични данни хвърлят интересна светлина върху жизнения и идейния път на Бончев. В Москва той попада в цяла колония български студенти – М. Дринов, Р. Жинзифов, Любен Каравелов, Конст. Геров, В. Попович, Петко Каравелов и др. Голяма част от тях имат литературни и научни интереси, които намират израз и в издаваното от българските студенти сп. Братски труд (1860–1862). В Московския университет Бончев слуша лекции на професорите С. М. Соловьев, О. М. Боянски, Н. С. Тихонравов, В. И. Герье, Ф. И. Буслаев, П. М. Леонтьев и др. Поради оскъдността на средствата, с които разполагат, Бончев и Дринов през ваканциите постъпват частни учители в московски семейства. Писмата им разкриват техните настроения и интереси – те четат извънредно много, интересуват се от политика, философия и литература, говорят за нихилистите, следят Херценовия „Колокол“ и т.н. Най-добре се чувстват в своята българска студентска гружина – „круг полный кипучей жизни и благородных порывов“, както пише Дринов в писмо от 30.VII.1862 г. Мъчно се приспособяват към руския бит

и среда; намирайки се на гача като частен учител в руско семейство, Бончев отбелязва в писмото си до Дринов от 8.VII.1863 г.: „Живу то я здесь очень невесело, не смотря на то, что семейство очень благородное... Я тоскую. Вообрази себе: попал как будто не в своя тарелку. Здешние интересы не наши интересы, здешнее житье не наше житье. Семейство имеет правила, для нас это кандалы; семейство соблюдает вежливость на каждом шагу, для нас это китайские церемонии; на конец оно к нам ласкаво, нам это неприятно...“ Бончев завършва с думите: „Я себе все молчу. Ко мне никто не пристаёт, ну и спасибо. Я себе сторонкой как Макар Алексеевич Деушкин.“

Със завършването на университета в 1866 г. се поставя и въпросът за по-нататъшния жизнен път на Бончев. Приятелят му Дринов, който е завършил една година преди това, е вече избрал своето призвание – историята и славяноведението. Постъпвайки домашен учител в едно богато руско семейство, което заминава за Европа, той има възможност да работи в библиотеките и архивите на Австро-Унгария, Франция, Италия и Швейцария, да събере много материали за научна работа и да се подготви сериозно за бъдещата си университетска кариера. Дринов е по-твърд, по-настойчив, по-определен в стремежите си и пътят му почти не познава колебания. Не случайно той пише на Бончев през 1869 г. от Прага: „Нека ти се похваля, че съм се трудил и трудя се мъжки: изпрочетох и прерових где да си е книга за българите.“

Бончев също проявява интерес към историята – дори в университета подготвя кандидатска дисертация върху историята на Турция. През 1866 г. той пише на Дринов: „На первый раз давай собирать книги, необходимые для этого, как то: для истории и языка болгарск., для географии и истории Турции и проч. Возь-

мисълта ти и съставяй библиотеку для первого отдела, ну там памяти, болг. истор., Стримтера что ли, Acta Slavorum, Миклошича и проч., а я буду по Турции.“ Бончев запазва интереса си към историята на Турция до края на живота си, но постепенно на първи план изпъкват неговите интереси към литературата, класическите езици и педагогиката. Той се запознава основно с историята на литературата, четете класическите писатели, възхищава се от творчеството на Данте, Шекспир, Шилер, Пушкин, Гогол и т.н., примежава тънък поетически усет, изработва си сигурен и строг естетически критерий. През 1867 г. Дринов пише от Женева, че четете Данте. Бончев веднага му отговаря: „Но ти как четеш Данте, от скуки или для наслаждения высоко поэтического и самообразования, това та питам, защото знам, че ти поетите не цениш високо. Там е впрочем близо Италия и може със своя въздух благороден да ти е изнежила сърцето. Аз сам от нечего делатъ пробавляюся Дантом и поэтому желаю, чтобы ты прочел то место, которое я читаю именно 27-ю песню Рая, начинающуюся словами: Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo – cominico – gloria! – tutto il paradizo... Това да прочетеш зарад мене и да прочетеш по-нататък небесната роза, тук да ся запреш на 128–142 (30 п.) и на 55–94 (31 п.), та да си ублажиш душата с тия прекрасни стихове и да спомниш заради мене.“

Много гаровит и извънредно начетен, Бончев минава през редица колебания, преди да избере пътя си. Учителската работа в Москва не го задоволява – той тъгува за родината си, чувства гълга си към нея, страда, че не прилага силите и знанията си в непосредна народополезна работа. Два пъти пътува до България, между другото с мисълта да намери подходящо учителско или друго място в нея. През 1867 г. той пише на Дринов: „Мисля, както ти писах, небеднъж, на лято да

послеза и да си остана в отечеството.“ На следващата година Дринов го уговаря да станат учители в България и да „съединят силите си за някаква литературно-училищна цел“. В началото на 1869 г. Бончев отбелязва: „Видиш, пролет иде. Старите болки за отечеството пак заболяват. И аз намислих и реших да ся посъбера, та да си поуда го дома... Щом ся пукне пролет, тръгвам оттука... Ако имаш и ти желание (то кой няма желание), отпиши ми и возвести да ся соединим во единое и вкупе и влюбе да ся върнем во своя си. Та че там както е богу угодно. Прага и Москва няма да побегнат от нас, щем да ся поскутаме, та ако не найдем пристанище, назад колата. Размисли, – ама няма и що да размишляваш, ами ся собирай да вървим, това ти е размишлението.“ И наистина през 1869 г. Бончев заминава през Варшава, Берлин и Виена за България, посещава Панагюрище, Пловдив, Рилския манастир, Русе и други места. Впечатленията му са много интересни и богати, но той не остава в родината си въпреки разговорите, които води за учителстване в Панагюрище или Пловдив. Причината се крие в тежките робски условия в България. „Здесь душно мне, душа моя Митя – пише той на Дринов от Пловдив. – Ты себе и вообразить не можешь как угнетен здесь человек, как все тебя подвывает и не дает тебе свободно дышать.“ Втори път Бончев пътува в България през 1873 г., но отново се завръща в Русия.

Не успял да се установи в родината си, Бончев изпитва дълбоки вътрешни терзания, че не е полезен на народа си. Единственият път остава писателската и научната работа. Но той не се заема изведнъж с нея. Пречат му болестите, които се редуват една след друга. През 1866 г. боледува тежко от тиф – приятелите му не се надяват, че ще оздравее, дори Жинзифов съчинява надгробно слово. Болестта минава, но оста-

ва общата телесна слабост, която крие нови опасности. След две години се оплаква от ревматизъм. В 1874 г. заболява от туберкулоза – пада на легло и вече не става. На укорите на Дринов защо не пише, Бончев отговаря: „Как да ти пиша, груже, като съм зле болен и не стаям от постелята?“ (1874). На следната година е принуден да напусне учителството и приятелите му го скланят да замине на юг да се лекува. През есента той е вече в Одеса, но страданията продължават: „Гърдите ме болят, толкова съм слаб, дето и не мога да изляза на улицата, с труд ходя и по собата, повечето лежа“ (1876). Бончев прекарва известно време в Мелитопол, Феодосия, Симферопол, Богородино и когато краят приближава, в Москва. На легло посреща вестта за Априлското въстание и започването на Освободителната война, страда, че не може да бъде полезен на народа си в тия решителни моменти, но все пак намира сили, за да превежда заедно с Жинзифов за руските вестници сведения за положението в България. Няколко дни преди смъртта си той пише следните думи в една своя записна книжка (на руски): „Есента и зимата на 1878 г. аз проболедувах в Москва. В края на януари се получи възпаление. Ще дойде ли скоро край на страданията? А в политическия свят се извършват велики събития. България се освобождава. Щастлив е този, който ще присъства на това световно зрелище – разрушаването на отоманската сила!“ На 17 януари 1878 г. Бончев умира.

Личните страдания и неволи на Бончев се отразяват много зле на неговата писателска дейност. Понякога той губи напълно вяра в силите си и във възможностите за работа. „Где ни останаха надеждите, кога не можем да найдем дома си занятие?“ – пише той в 1867 г. И по-нататък: „Пишеш ми, че сме пагнале и заборахили своята цел. Не сме пагнале, ами щем да паг-

нем, защото сме отсъде убити и угнетени. Добро е, кога човек има възможност да употреби своите сили на общо добро, но ако не може, то що да прави?“ (1868). Бончев се оплаква от заетост с учителската работа, от грижите за прехрана, от отдалечеността на отечеството: „Каква енергия усещах, кога ся върнах из Турско и как малко по малко се въвлечах в господствующия тука индиферентизъм и сладостната леност“ (1870).

При тия настроения и колебания на Бончев обогрительният подтик идва от Дринов, който многократно подканя своите московски гругари да работят. Още в 1866 г. той пише от Женева до Бончев, Жинзифов и П. Каравелов: „Недейте грема, а дайте да си стегнем опинците да вършим работа. Вие, Нешо, Райко и Петко, недейте забравя това, дето си бърбихме в так назоваемата филологическа беседа, но дайте да си прехоротяваме за него, та след време да излезе нещо – от другото няма от кого да ся нагаме!“ След две години Дринов отново пише: „Тежко ми е да видя, че и твойт богър дух пада. Моето неопределено положение ме тегли, тоже към такова оскотяване, но видиш ли ме? Държа ся, щъ ся боря до успадок сил: или да бъдем хора, същества нравствено разумни или not to be. Всичката беда произлиза от това, че нямаме сознана цел, блуждаем как в тумане: Аз ся боря в тоя туман, търся в него някакъв луч, какъв-годе, който би могъл да ни извади на бял свят, – търся този луч не само за себе си, но и за тебе и за другата братия, която иска да ся труди с разумен труд, что бы плодами его услаждать свою душу и добротворить своему народу. – Дръж ся и гръжте ся всички; кажется, я уже увидел спасительный луч, кажется аз скоро ща мога да ся хвана за него. – Тогава връвете след мене...“ (Виена, 1868).

Спасителният лъч, за който говори Дринов, са

проектите да се основе книжовно гужество, което да се превърне в просветен и научен център за цялата страна. В него биха могли да намерят приложение на силите си младите московски възпитаници и преди всичко Нешо Бончев, чиито дарби и знания Дринов високо цени. Идеята за създаване на книжовно-научен център зрее отдавна сред българската общественост. Тоя въпрос се разисква от одеските българи още в 1854 г. Правят се няколко опита за основаване на книжовно гужество – в Цариград през 1857 и 1864 г., във Виена през 1864 г. Създадените гужества („Българска книжовна община“, „Българска книжовна дружина“, гужество „Напредък“) не изпълняват възложените им задачи. Към 1867 г. представители на българската емиграция в Букурещ и Одеса започват преписка, в която отново подхващат идеята за книжовно гужество. Преписката продължава и през следващите години и в 1869 г. първоначално в Галац, а след това в Браила на специално събрание с представители на българските средища в Румъния, Русия и Австрия се основава Българското книжовно гужество, бъдещата Българска академия на науките. Първите негови действителни членове са Дринов, Друмев и В. Д. Стоянов; Дринов е избран за председател на научно-литературния състав на гужеството. През 1870 г. гужеството почва да издава свой орган – „Периодическо списание“.

Основаването на Българското книжовно гужество е голямо събитие в историята на нашия народ. То привлича вниманието на цялата емиграция, при неговото учредяване си дават сражение революционното и еволюционисткото течение; между първите поддръжници на гужеството са В. Левски, Ботев, Каравелов. Обаче неговото ръководство се овладява постепенно от опортюнистичните просветителски елементи, ко-

ето предизвиква острата критика на революционната партия.¹

Възлагайки големи надежди на гужеството, Дринов се обръща с горещи призови към своите московски другари за най-активно участие в неговата дейност. Преписката на Дринов с тях представя огромен интерес, защото разкрива важни моменти от историята на българската култура в последното десетилетие преди Освобождението. Вниманието на Дринов е насочено преди всичко към Бончев. На 10.I.1870 г. той му пише от Неапол: „Да догем сега до Книжовното гужество. Едно време и аз тъй мислех, че ние като сме заузети твърде много с прехраната си, не можем да работим за отечеството, а сега гледам, че макар и да имам всеки ден по 7 и 8 часа занятия (3 часа уроци и 4–5 часа по архивите), все пак намирам доста време да пиша нещо за литературното гужество. Та ще да река, че не е хлябът бил виноват, но това, че сме все промишлявали как да работим и що да работим, а за работа не сме се взимали. Я се опитай, та си съсредоточи вниманието на някой предмет и пристъпи да работиш – ще видиш тогава, и време ще се яви и охота и всичко. А малко ли такива предмети има да се наидат за тебе! Избери например някакво добро белегистическо или поучително произведение, което намиращ интересно за българската публика, и начни да го превождаш. Та само това ли? Господ те е надарил с нежни чувства, с тънко ухо, с сладка реч и с други добрини, защо ги зариваш в земята? Защо не се опиташ да съчиниш някаква българска повест или някакви сцени от български живот, който ти е произвел такива дълбоки впечатления?“

¹ Вж. Н. Трайков, Ботев и Книжовното гужество. Първите стъпки на Книжовното гужество и революционната емиграция. Сборник Христо Ботев, 1949, с. 226–321.

Прочитайки първите две статии на Бончев – за протестантите и за програмата на Пловдивското училище (в. Македония, 1870, бр. 49 и 61), Дринов му пише: „Недей се лени, друже, господ ти е дал не един талант; към щото и да приложиш ръка, ще да излази позлатено. Аз няма вече да ти казвам – това вземи или онова, ръководи се от собствения си вкус и охота“ (1870).

Увещанията на Дринов извършват своето – Бончев се залавя за работа, той е богат с идеи, които споделя със своя приятел; пише статии, превежда, живее с многобройни литературни проекти: „За журнала да ми знаеш, че ще да гледам да преведа нещо от класическите европейски литератури или кратък обзор на новата турска история, или нещо от политическата икономия, щото да бъде по-пригодно за четение на българската публика“ (15.III.1870). В следващите писма той съобщава, че се е заел с превеждането на Шилеровите „Разбойници“, че ще пише статия, „дето вкратце да изобрази живота Шилеров и значението му за немците“; възнамерява да преведе от Шилер „Жана д'Арк“ или друго произведение, „Гец фон Берлихинген“ от Гьоте, „Тарас Булба“ от Гогол, с очерк за живота и значението на Гогол, да посвети статии на Ян Хус, на новата история на Турция, на различни въпроси от политическата икономия (10.IV.1870).

Бончев действително се залавя за работа и в скоро време в „Периодическо списание“ се появяват неговите статии за училищата (1871), за цариградското списание „Читалище“ (1871), „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ и очеркът за Гогол (1873); като приложение към списанието излизат преводите на „Разбойници“ и „Тарас Булба“. През същото време Бончев открива статии във в. Македония, 1870 и 1871 (за протестантите и програмата на пловдивските училища),

в. Свобода, 1870 (за хилядогодишнината на българската черква), сп. Читалище, 1873 (за програмите на габровските училища). Бончевите статии се посрещат с голям интерес и предизвикват горещи полемки. За съжаление литературната му дейност е сравнително кратка – обхваща едва четири години (1870–1873). Тежкото му заболяване през 1874 г. туря край на неговите публикации.

*

В неговият по обем дело на Нешо Бончев значителен дял заемат статиите му за българските училища. В тях се разкриват не само възгледите на педагога, но преди всичко широкият и проникателен поглед на общественика и патриота. Бончев е бил добре запознат с педагогическите въпроси – както теоретически, така и практически; целия си живот посвещава на педагогическа работа – от Панагюрище до Москва. Той познава добре състоянието на българските училища както от спомените си за своето ученичество и учителстване в Панагюрище през 40-те и 50-те години, така и от посещенията си в родината през 1869 и 1873 г. Големата му статия „За училищата“ представя не само сериозно и компетентно изложение на конкретни педагогически въпроси, но изобищо широка програма за обществено-икономическото и културното развитие на нашия народ. Тя се явява в един момент, когато са на зрели въпросите за сериозно реорганизиране на учебното дело в страната. Действително през 20-те и 30-те години се поставиха основите на новото българско училище чрез делото на Берон, Априлов и Неофит Рилски, извърши се коренна промяна на учебната програма и се стигна до създаването на широка мрежа от училища в цялата страна. Все повече се повдигаше

и равнището на българското учителство, в което от 40-те години нататък, след завръщането в България на първите възпитаници на руските училища, навлязоха голям брой добре подготвени и издигнати педагози. Желаяйки да подобрят българската училищна система, те внасяха в нея своите знания и опит, разширяваха учебната програма, въвеждайки нови и твърде разнообразни предмети. Нещо повече, в редица градове постепенно се вървеше към създаване на училища от гимназиален тип – в Пловдив, Шумен, София, Габрово, Болград (Бесарабия). Всичко това обаче не само че не бе подчинено на общ ръководен, организационен център, но и невинаги бе основано на ясни педагогически идеи, на правилно проучване на националните нужди и специфичните български условия. По този начин се стигна не само до големи различия в училищните програми и училищната организация, но и известни отношения и до истински хаос. Общото културно и политическо раздвижване на българския народ в края на 60-те и началото на 70-те години, превръщането на някои училища в същински гимназии (напр. училищата в Пловдив и Габрово, на чиято програма Бончев не случайно посвещава специални статии) постави остро въпроса за нова уредба на българското учебно дело. Бончев го разрешава с голяма педагогическа компетентност, върху основата на дълбок анализ на българската обществена действителност. Неговите статии предизвикаха широк обществен отзвук и след няколко години, непосредно след Освобождението, при организирането на учебното дело в новоосвободената държава изиграха значителна роля, още повече, че първият ръководител на българската просвета бе Марин Дринов, който основно познаваше и високо ценеше педагогическите идеи и възгледи на Бончев. Заслугата на Нешо Бончев в това отношение може да се нарече историческа.

Изхождайки от съвременното състояние на българския народ, познавайки добре развитието на европейските народи, Бончев чертае смело пътищата, по които трябва да тръгне нашето национално развитие. Той не засяга политически въпроси, но не скрива тежката съдба на своите сънародници: „Има ли народ с повече от нашите нужди? Бедност ни е налегнала отсъде, неволя ни препречва пътищата към по-спокоен живот, па и двете не ни дават да се оправим и окоптим, да се отърсим от тежлото, да познаем човешкото си достойнство и да стъпим на крака, да заживеем питовен живот.“ Поставяйки въпроса за образованието, Бончев не скрива, че съществува и социален въпрос, въпрос за хляба. „Не грешат тия хора, дето ни напомнят за хляба. Въпросът за насущния хляб е въпрос за живот и смърт на милионе човеци; това е въпрос на века, болест на новото време. Най-светли умове са се захванале отдавна да работят за разрешението му и все още не е догено до благополучен край. И ние се взимаме да говорим за училищата, не че не познаваме силата на този въпрос, но защото от една стърна видим немошта си за него, а от друга, защото помним добре, че хлябът и учението, гладът телесен и гладът духовен са яко свързани помежду си, та кога се решава един от тях колко годе за света, облекчава се и решението на другия.“

Бончев живее с илюзията, че турското правителство може да подпомогне просветното дело в България, като предвиди известни суми в бюджета си. Той дори изказва надежда, че турските реформи – хатишерифите и хатихумаюните, не са писани само на книга, а имат действително съдържание. Това са може би положения, продиктувани повече от цензурни и тактически съображения. Но Бончев не си прави никакви илюзии за вредата от проникването на чужди капи-

мали в страната, което води до колониално и икономическо заробване. Привилегиите, които турското правителство е дало на западните капиталистически страна след Кримската война, според Бончев крият голяма опасност за народа ни: „Иноземците чакаха това с четири очи, защото тям е земята тясна, та няма почти място празно, па щат те да попъзят по нас, па нели им са капиталете големи, па щат да прекупят земята, а ние не можем с тях да се борим, сила нямаме. Па откак я прекупят щат да захванат да я работят по-изкусно от нас, че им иде отръкъ. Па няма да се сетим как щат те да станат господаре в нашата бащина земя, а ние слуги техни.“

Във връзка с нахлуването на чуждите капитали Бончев вижда опасността от построяване на железници – те ще улеснят чужденците „по-лесно да си вкарват стоките и да ги продават по каквато щат цена“. И по-нататък: „Иноземците щат да ни гържат в ръце, както гържат дивите в Америка и Австралия.“ Бончев дава реалната картина на чуждото икономическо заробване: „Нима не видим, че точат зъби на нашата земя и немци, и французе, и англезе? Уж я бранят, а все гледаш тям джебовете пълни с пари, те изсмукват из нея сока, а ние се облизваме. Това най-лесно може да види човек в големите градища, а най-добре в Цариград. Кои живеят там най-добре? – Другоземците. Кои работи най-тежките и черни работи и ходи бос и гладен? – Нашите. Кои продава салепи и изкарва три гроша в деня? – Нашите. Кои носи на рамо носилките на европейските госпожи или принка пеши след коня на европееца четири сахата място? – Нашите. А кой вечер се весели в градините на Пера, в богатите кафенета, гостинници и театри и харчи в една вечер лира и повече? – Другоземците. Другоземците вечер гледаме по пролива в каци на разход или по летните околни вили

във фаетоне се разхождат и усладяват с оная чудна, поетична, божествена природа, а сиромашта (нашите – туземците) или сегянква нейде, или спи мъртва по мръсните и вонещи ханове. Па нека помнят добре нашите съотечественици, че след някоя и друга година за всичко щем да хванем да гледаме из ръцете на немци, на англезе и други иноземци.“

Бончев вижда изхода от това положение преди всичко в образованието – и то в създаването на такъв тип реални училища, които ще доведат до икономическото развитие на страната, до модернизирането на земеделието, до разработването на рудните и други богатства и т.н. Бончев говори с възхищение за българската земя – „най-добрата в Европа“, но от невежество и неумение да бъде разработена тя е съвсем запустяла. „Плаче нашата земя за домовник, плаче и нам сърцето, кога гледаме ония безводни пустини, оголени от биле и изгорени от слънце, що са обтегнале на голямо ширине и в средата на земята ни, и край Дунава, и край морята. Що би било в тая земя благодатна да знаехме това, що знаят други народи? Рай божи, градина едемска.“

Бончев дълбоко вярва в силата на знанията и науката, той говори с възхищение за напредъка на естествените науки и в тях вижда бъдещето на човечеството: „Ние видим днеска, че естествознанието направи гигантски разкряче и твори чудеса пред очите на изуменото и омаяно човечество и все върви напред по пътя на прогреса, а краят се не види на нови открития, изнамирения и улеснения на живота човешки. Може смело да се каже, че бъдущето е тяхно, че те и в училището щат да хванат подobaющето им място.“ Оценявайки високо естествените науки, изхождайки от някои мисли на Х. Спенсер, когото цитира, Н. Бончев се застъпва за изучаването на ония дисциплини, които са най-потребни за живота: „Най-много

трябват човеку науки, които го учат как да вари живота и здравето, да си добива прехраната, да извършва родителските си длъжности.“ Обаче Бончев не стига до груб утилитаризъм. Той начертава програма за българските училища, в която изхожда действително от българските условия, но заедно с това набелязва широки перспективи пред нашето бъдещо културно развитие. Той наистина изтъква, че трябва да имаме практически училища, които да са свързани с всички отрасли на нашето стопанство: земеделски училища в Стара Загора, София или други земеделски райони, училища за градинарство и коприна в Одрин или другаде, търговско училище в Русе или Свищов, техническо училище в Сливен, съответни училища с оглед на местните нужди и занаяти в Самоков, Пазарджик, Охрид, Солун, Шумен, Търново и Габрово. Но създаването на тия училища е невъзможно в момента поради липса на средства и подготвени хора, затова Бончев препоръчва една програма-минимум: класическа гимназия в Пловдив, реално училище в Стара Загора, София и другаде, духовна семинария в Рилския манастир или Солун. Бончев мотивира убедително необходимостта от този род училища и изтъква, че преди да се задоволят нуждите на всекидневния, практически живот, „трябва изпърво да повдигнем степеня на чистата наука в отечеството си, да възвисим училищата, да обработим езика и книжнината си, да приготвим момчетата за европейските училища“.

Тук няма да се спирам на специалните педагогически въпроси в проектите на Бончев – как разрешава въпроса за отношението между хуманитарното и природонаучно образование, за разпределението на отделните предмети в училищните програми, за организирането на училищата чрез създаване на общонационален център на българската просвета, за издръжката

на училищата, за характера на училищните сгради, за подготовката на учителите, за написването и издаването на учебници – това са проблеми, които в статиите на Бончев са обсъдени подробно и вещо. Няма да се спирам и на характеристиката, която прави на трите основни типа училища, които препоръчва за тогавашния момент, нито на мястото, което отделя на черквата и религиозното образование – тук Бончев издава някои консервативни черти на своя мироглед. Ще изтъкна обаче няколко момента, които имат по-широко обществено значение.

Бончев преди всичко разкрикува остро състоянието на тогавашните български училища и особено техните програми, които са претрупани с ненужни предмети, изучавани при това повърхностно, формално, догматично. Той се застъпва за педагогическия принцип: не много, но добре усвоено знание (*non multa, sed multum*); образование, което да развива ума и волята едновременно. Бончев разглежда различните видове училища в напредналите страни и въз основа на анализа им прави препоръки за реформиране и устройване на нашата образователна система. Занимавайки се със сложния въпрос за издръжката на училищата, той отхвърля мнението, че българинът не се интересува от въпросите на просветата; той изтъква, че тъкмо напротив – „българите са жъдни за просвещение“ и охотно дават средства за своите училища: „Ние българите сме воистина много сиромаси, нашата бедност край няма; и при всичката си бедност, който рече, че ние не даваме, той лъже и хули. Ни един народ не дава толкова, колкото ние даваме от нямането си. Ни на един народ не се връща толкова малко от даването му, колкото нам...“ Описвайки съдбата на българския учител, Бончев посочва своеволията на чорбаджиите, наричайки ги „закоренели еничери“.

Забележителни са страниците, посветени на отделните дисциплини, които трябва да се изучават в българските училища. Бончев се спира на езиките, историята, естествените науки, математиката; специално внимание отделя на гимнастиката, с оглед на хармоничното развитие на младежта, и на пението. Той изтъква необходимостта от естетическо възпитание, като чертае пътя на развитието на нашата национална музика и на националното ни изкуство изобщо.

Педагогическите статии на Бончев и особено статията „За училищата“ правят силно впечатление не само с широтата на погледа, с вещото разглеждане на специалните проблеми, с поставянето на въпроси с голямо обществено значение, с очертаването на перспективите на нашето културно развитие, но също така и с прегледността на постройката, с яснотата на изложението, с точността на езика, с живостта и образността на стила. Мисълта на Бончев се следи с интерес; много често се срещат народни обрати (понякога това са чисти диалектизми); почти липсват русизмите, характерни за някои други негови статии. Изобщо статията „За училищата“ е написана блестящо и разкрива висока езикова култура.

Бончев поставя интересни въпроси и в другите си публицистични статии. В статията „Празник на тысячелетието на българското кръщение“ той, от една страна, изтъква братската радост и съчувствие, с което руските селяни от с. Воложино са отпразнували деня на покръстването на българския народ, а, от друга, негодува остро срещу неправилното отношение на руската официална черква и нейните приближени към борбата срещу гръцкото фанариотско духовенство. В дописката си до в. Македония срещу чуждите религиозни пропаганди в България Бончев проявява своя

искрен хуманизъм; макар и противник на тия пропаганди, той се обявява срещу насилията и грубите мерки, с които някои се борят срещу тях. Бончев негодува срещу ония, които са „се посилите да изкоренят невинните забави и да облекат българската младеж в черно“. Подобни фалшиви морализатори правят опити да забранят народните песни и хора, да унищожат културните интереси на младите. Обявявайки се срещу суровостта на нравите, Бончев горещо защитава българската жена, унижена робиня в собствения си дом. Статията завършва с думите: „Горе вам, книжници и фарисее, жената се събуди и иска и тя да стъпи в новия живот; тая горда орлица зачу огън в гърдите си и погледни – разпуца веке криле. Хайде да видим как щеш ги да я удържиш да не хвъркне.“

Разсъжденията на Бончев са резултат на непосредни наблюдения от българския живот, оттук и тяхната актуалност. Бончев се старае да вникне по-дълбоко в бита на народа, да посочи положително и отрицателно в него и да проправи пътя на всичко онова, което движи живота напред. Макар и нелишен от отделни консервативни черти в мироведа си, особено що се касае до обществената роля на религията, Бончев вижда прогресивния ход на общественото развитие, изхожда в преценките си от високи нравствени норми, чертае пред българския народ възвишен културен идеал.

*

Голямата възискателност, високият естетически идеал, горещата борба срещу посредствеността, бездарността и невежеството в изкуството, пределната искреност и честност в оценките отличават и литературните статии на Нешо Бончев. Те не са много на брой, но разкриват пред нас литературен критик с

широки познания и тънка художествена култура. Бончев е възпитал своя вкус преди всичко върху произведенията на великата руска литература. Той я е познавал добре не само от лекциите на своите професори в Московския университет, но и от постоянния си по-късен интерес към нея. В очерка си за Гогол говори с дълбоко възхищение за руските писатели реалисти, високо оценява делото на Крылов, Пушкин и Гогол – те придават на руската литература „съвсем други, нов, народен дух, та тя става вече народно богатство, народно зеркало, което, от една страна, отразява характера на народа и помага на самосъзнанието, а, от друга, сее в тъмната народна среда семена на питовен живот“. Бончев изразява и своето възхищение от Белински, който „със своя дълбок и тънък критически талант“ разкрива гения на Гогол и дава най-вярна оценка на неговите реалистични творби. Бончев е познавал творчеството на Достоевски, Тургенев, Толстой, чийто произведения са излизали по времето, когато нашият критик се е намирал в Русия. Той отделя по-специално внимание на живота и делото на Гогол. Бончев предава доста подробно биографията му, като изтъква и връзките му с Пушкин; говорейки за развитието му като писател, посочва, че Гогол „със славата си помрачи и остави надиря си всичко, що се броеше дотогава за художник и поет, и стана глава, родоначалник на цяло поколение поети натуралисти [т.е. реалисти], които се възпитаваха и досега се възпитават в неговите поетични творения“. По-нататък Бончев отбелязва разобличителния характер на реализма на Гогол, острия му критически поглед, с който разголява отрицателните прояви на обществото, тъмните страни на човека; подчертава неговия „лют смях, юмор“, дълбокото въздействие на произведенията му. Анализирайки повестта „Тарас Булба“, той я нарича чудна поема

и я сравнява с „Илиада“. Чрез Бончев българският читател за пръв път се запознава с творчеството на Гогол и се изпълва с дълбоко възхищение към неговите произведения.

Бончев е познавал добре немската литература: превежда Шилеровите „Разбойници“, тъкми се да преведе „Гьоц фон Берлихинген“, съобщава, че ще пише статия за Шилер. В архива му са запазени отделни бележки за Гьоте, когото съпоставя с Шилер. Бончев се възхищава от „Божествена комедия“ на Данте. Той познава основно старогръцката литература, за което свидетелства преди всичко неговият превод на откъси от „Илиада“. Като преподавател по старогръцки той е чел класическите автори в оригинал. Бончев ще е имал и сериозни познания в областта на славянските литератури.

Разбира се, не е необходимо да се издирват всички податки за литературните познания на Бончев, за да се потвърди голямата му култура. Тя личи добре и в неговите теоретични изказвания и критични оценки. Ученик на Белински, той не само възприема неговите основни възгледи върху развитието на руската литература, но усвоява и схващанията за същността и обществената роля на художественото творчество. Близки до мислите на Белински са думите на Бончев: „В литературата на всеки един народ се проявява неговият духовен образ, както в огледалото се оглежда лицето на човека!...“ „Самопознанието е начало на литературата.“ Като Белински Бончев подчертава важността на националния характер на всяка литература. Тоя национален характер се проявява преди всичко в творчеството на големите писатели, на създателите на самостоятелни и оригинални произведения. Бончев заявява: „Трябва да изучаваме творенията на ония писатели, които стоят на първо място... Лични, гениал-

ни писатели у всеки народ са твърде малко на брой; но в тях пълно се е отразил духовният живот на нацията им, а писателите от втора, третя и десета ръка повтарят някоя малка частица от гениалните идеи на своите велики майстори“. Като Белински и нашият критик поставя високи изисквания пред литературата – в тая област никакви отстъпки, никакво снизхождение, никаква деликатност не е допустима. В критиката си за сп. Читалище той заявява: „Литературното поле не е бална зала, та да се гладим и да си казваме комплементи. На литературното поле няма място за деликатни чувства. На това поле който не е с нас, той е срещу нас.“ Още един от първите изследвачи на делото на Бончев изтъкна близостта на тия думи до мисълта на Белински, че комплиментите и магригалите са хубаво нещо по паркета на приемните зали, но не и в едно списание.¹ От Белински и руската литература Бончев се научава да цени преди всичко произведенията, свързани с народния живот, играещи важна обществена роля, притежаващи голяма художествена сила. Това високо разбиране на литературата му дава основание за възискателна, строга и безкомпромисна преценка на съвременните литературни явления. Без да подражава сляпо на Белински, без да си служи само с външни заемки от изказванията му, той изхожда от литературно-естетически позиции, които творчески е усвоил от неговата критика, но бора ви с материала си свършено свободно, по свой оригинален самобитен начин, с истински критически патос и въдъхновение.

Когато обръща поглед към съвременната българска литература, Бончев е преди всичко възмутен от

¹ Вж. Н. Горинов, Книжовната дейност на Нешо Бончев, Изв. на Семинара по славянска филология, I, 1905, с. 350.

нищожността на книгите, които се погнасят на българските читатели. Той нарича нашата книжовна продукция „измет“, „книгобесие“, „чернокнижно дяволско хороизгрище“, „сляпо царство“, „книжно купище“. „Тежко е да гледаш – пише той – на това днешно книгобесие и отпада ти сила и ищах, и надежда за по-добър и по-людски, и по-честит живот за нашите еднородни, кога видиш какви книги се обръщат днеска между жедните за четене и гладни за наука младежи.“ Бончев изрежда голяма част от книгите, които тогава се намират на пазара: „Взгледайте се внимателно в това сляпо царство на нашата книжнина, гето захващат почетно място и Съкратени Робинзоне и прости Робинзоне, и Две приказки за славни жени, и Три приказки за деца, и Поучителни речи на старите философи, и Примери исторически, и Първи храни, и Христоуици, и Изгубени Станки, и Невинно заклани момичета, и Духовни зракове, и Християнски зерцала, и сочиненията на Фадея Булгарина (името на когото станало в отечеството му притча во язицѣхъ, стана нарицателното име на всичките писатели-прослепители), и нравствени повести Душици, и безнравствени любовници с гнусостите им цариградски, и Азаили, и безчислено множество грами и позорищни игри, – взгледайте се, повтаряме, внимателно в това чернокнижно дяволско хороизгрище и кажете ми: с тия ли книжки народ се просветява?“

Картината, която Бончев рисува, е отчайваща. Тя, разбира се, не дава пълна представа за състоянието на тогавашната българска литература, но вярно посочва редица излишни, бездарни, случайни, невежествени, вредни книги, които са проникнали сред българските читатели. Тук-таме Бончев допуска грешки в

оценките си, например при „Робинзон“ или „Изгубена Станка“, но неговата задача е да изтъкне преди всичко безразборността и липсата на всякакъв по-строг критерий при превеждането и издаването на книги. Той недооценява ролята, която може да изиграе една патриотична повест като „Изгубена Станка“, не вижда и здравето зърно в нея; не търси историческо оправдание и за появата на някои популярни дидактични книги, но що се касае до общата оценка на книжовната продукция у нас, Бончев има пълно право. В онзи етап от развитието на българската литература на литературното поле работят много случайни, невежествени и бездарни писачи и издатели, които заслужават остро разобличение. Бончев се възмущава и страда от онова, което наблюдава, защото вижда неговите вредни последици за народа ни, който се стреми към просвета и напредък.

Голяма част от посочените произведения са преводни. Подобен начин на подбор и превеждане от чуждите литератури компрометира една дълбока обществена необходимост – приобщаването на нашия изостанал народ към придобивките на европейската култура. Бончев забелязва: „Не срещнахме ни едно не само от великите имена литературни, но и писатели от втора и третия ръка; само един измет, книжно купуше, повече нищо. Да те заболи на сърцето, като погледнеш за какво си харчим с пот и мъка спечелените пари. И добрите българи се радват, че и те имат книжнина!“

Както в писмата си до Дринов, така и в статиите си и особено в статията „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ Бончев развива обстойно идеята, че ние българите, като народ, който неотдавна се е пробудил, за да вървим напред, трябва да опознаем и

използваме опита на напредналите култури, да се приобщим с европейските литератури. Това е естественият път в развитието на всички народи: „Както от една свещ се предава пламъкът на много други свещи, така и тая духовна искра се разноси от един народ на други.“ Бончев смята, че трябва да се запознаем с литературата на Елада и Рим в древността, Италия в средните векове, Англия, Франция и Германия в ново време. Към тях той прибавя и руската литература, с която ни свързват исторически и родствени връзки. На български трябва да бъдат превеждани обаче първите, най-значителните писатели, в чиито произведения най-пълно се отразява националният живот. Бончев сам дава пример за това, като превежда три забележителни произведения на чуждата литература – „Разбойници“ на Шилер, „Тарас Булба“ на Гогол, откъси от „Илиада“.

Отново пред нас се явява големият идеал, който познаваме от статиите на Бончев за българските училища: той чертае смело и проникновено пътищата на българското културно развитие. Нашият писател мечтае да види родината си културна, издигната, приобщена към високите постижения на световната култура, устремена към прогреса не като малка, изостанала, провинциална страна, но като нация със свое самосъзнание, наредила се до големите напреднали народи. Идеите на Бончев са ясни, целеустремени, гледащи смело в бъдещето. Това обаче не са мечти, откъснати от реалната действителност; Бончев свързва всичките си идеи с конкретната обществена обстановка, разсъждава трезво и реалистично, вижда свършено ясно практическите средства и пътища за осъществяването на своя културен идеал. Разбира се, за да стане това, литературното поле трябва да се разчисти от всичко случайно, нищожно и бездарно – и той върши

това безпощадно. Бончев никога не губи връзка с действителността въпреки обвиненията, които му се отправят, но той и никога не снижава високия си полет. Съвършено очевидно е, че в последното десетилетие преди Освобождението у нас израства забележителен борец за културното издигане на българския народ, един от ония смели търсители на нови пътища, които обичат горещо своя народ и отдават всичките си сили, дарби и вдъхновение на благородна борба за неговото по-високо културно издигане. В това отношение Н. Бончев създава традиция в историята на българската култура – традиция, която играе голяма роля в развитието на нашия народ и която след Освобождението се подхваща и развива от такива забележителни дейци като Ив. Д. Шишманов и Пенчо Славейков.

Конкретни оценки за тогавашната българска книжнина Бончев дава един единствен път – в обширната си критика за цариградското списание „Читалище“. Тук най-пълно се разкриват темпераментът му на критик, силата на разобличението му, иронията и хуморът му. Той посочва основните недъзи на списанието: липсата на ясна и определена цел, грубо подражателство, повърхностен подбор на материала, парадигране с големи имена на литературата, философията и науката, ниско художествено равнище на огромната част от поместените произведения, неподготвеност на сътрудниците. И тук се проявява ясният и висок критерий с който Бончев преценява явленията; той е строг и възискателен, Бончев критикува най-напред статиите, особено ония, които са излезли изпод перото на редактора М. Балабанов. „Мисли ли авторът, че с такива темни и непросветени с разум и мисъл статии ще да просвети читателя? Ние мислим, че от такива темни и многоглаголиви, натрупани на куп, без ред и система мисли и статии може сиромашът чита-

тел да загуби и тоя ум, що има. За да бъдат мислите ти просветителни, нели трябва и в главата ти да са ясно уложени? Да знаеш кое и защо казваш и що искаш да кажеш? А инак как щеш да осветиш темнината с темнина? С такива е статии препълнен журналът.“ Бончев привежда конкретни примери, за да покаже, че в огромната част от статиите на „Читалище“ се споменават безразборно десетки имена на чужди философи, учени и писатели, че в тях не се вижда умение, знание и цел.

Разглеждайки поместените художествени материали, Бончев отбелязва положителните страни в стихотворенията на П. Р. Славейков и Хар. Ангелов, но същевременно остро критикува бездарни стихотворци като Бисеров, Евстатий Зографски, Шишков. Главно то си внимание той насочва към откъсите на Пърличевия превод на „Илиадата“. Дълбок познавач на старогръцката литература, Бончев анализира не само превод и показва цялата несъстоятелност на начина, по който Пърличев е превеждал. Преди всичко съкращаването на броя на стиховете: от 225 стиха в оригинала в българския превод са останали само 143 стиха, и то всеки стих от 10 срички вместо 17 срички в Омировия хекзаметър. Преводачът е изоставил в I песен почти цялата разпра между Ахил и Агамемнон. По тоя случай Бончев забелязва: „Г. Пърличев не е преводил Омира, а го е острижен предложил на българите и допълнил и украсил по свой вкус, което си не позволи ни един от познатите европейски преводаче.“ Бончев изтъква, че Пърличев не е разбрал Омира, критикува езика на превода и изобщо липсата на усет за поетичността на великата Омирова творба. Възмущението на Бончев още повече се засилва от твърдението на редактора, че тоя превод ще направи епоха в нашата книжнина. За да покаже безпомощността на Пърличевия пре-

вод, Бончев дава паралелно с неговия превод свой превод, който за времето си действително представя значително постижение на българската преводна литература. Следователно и тук Бончев осъществява любимата си идея – да приобщи българския читател към безсмъртните творби на световната литература. Той скромно забелязва: „Да ни прости великата сянка на стареца, че с неумението си държаем да го преводим на български.“

Имал ли е Бончев право така остро да критикува превода на Пърличев? В нашата литературно-историческа наука са се чували гласове, че принципът, възприет от Пърличев, е бил правилен: чуждите литературни произведения трябва да се превеждат във форми, които отговарят на традициите на езика, на който се превежда, и на литературата, свързана с този език; всяко превеждане значи усвояване, приобщаване. С оглед на това и Пърличев направил опит да преведе „Илиада“ със съкращения, за да я приближи до разбирането на тогавашния български читател. Използвал е и десетосричния стих на българската народна епика. Всъщност в практиката на Пърличев принципът, макар и правилен в известни отношения, загубва своя смисъл. Дори да оставим въпроса за езика, на който Бончев набляга така много, направените съкращения, които изобщо едва ли могат да се приемат за допустими при превеждането на едно велико поетическо произведение на световната литература, са от такъв характер, че изопачават съдържанието, идеите и образите на поемата, лишават я от нейната своеобразна художествена прелест. Всъщност със своята строга критика Бончев туря край на едно явление – на безразборни изменения и съкращения при преводи, което би могло да се превърне в традиция в младата българска литература и да нанесе големи пакости на наше-

то литературно развитие. Оттук и навременността и полезността на Бончевата критическа оценка. Със собствения си превод, който без да е лишен от недостатъци, стои неизмерно по-високо, Бончев показва как трябва да се усвояват у нас класическите творби на чуждите литератури.

Във връзка със строгите си преценки на тогавашната българска литература Бончев е бил обвиняван в неразбиране нуждите на историческия момент. Днес действително ние можем да коригираме някои от мненията на Бончев. За нас не е трудно да направим това, защото в историческа перспектива личностите и произведенията вече са намерили своето място. Нешо Бончев обаче е литературен критик, който отстоява известни принципи за развитието на родната литература и култура. В приложението и осъществяването на тия принципи той вижда бъдещето и напредъка на своя народ. Оттук и строгото, безкомпромисно отношение, което взема с присъщата на темперамента си възискателност към съвременния литературен живот. Дори това да е максимализъм, от гледище на нуждите на историческия момент този максимализъм е напълно оправдан, защото тогава се поставят основите на новата българска литература; нейното развитие трябва да легне върху правилни, здрави принципи. В това се състои историческата заслуга на Бончев като литературен критик.

*

Темпераментните и остри статии на Нешо Бончев се посрещат с голям интерес и предизвикват оживени полемки. Ние тук няма да изтъкваме високата оценка, която им дават Дринов и редакторите на „Периодическо списание“ Друмев и В. Д. Стоянов. Дринов

пише на Бончев във връзка със статията му за „Читалище“: „Стойанов и Друмев се са смаяни от сладостта и силата на словото ти“ (1871). Той му съобщава и мнението на К. Иречек: „Твоите статии и преводи той е чел, както ми пише, с голямо внимание. — Знаменит е, каже, моя писател Бончов, кой е той, де се е родил, де живее? Моли ме да ти опиша житието и да му го изпратя“ (1875). И на другата година: „Той [Иречек] те лично не познава, но критиците ти е изучил науст и много се възторгава от тях“ (1876).

Коренно различни са отзивите на лицата, които Бончев засяга в своите статии. А той докосва в тях дейността на голям брой книжовни и обществени дейци, като Ил. Р. Блъсков, Г. Кръстевич, Т. Н. Шишков, г-р С. Чомаков и много други. Срещу Бончев се изсипват страстни обвинения — че не познава българската действителност, че критикува неоснователно и субективно, че си служи с язвителен език и върши повече разрушителна, отколкото съзидателна работа, че пренася механично у нас руски образци, че е горд и надменен, че е лишен от патриотизъм и т.н. Тежка е била участието на критика винаги — и още повече тогава, когато българската литература е била действително наводнена от съчинения на бездарни и невежи автори. Разбира се, в критичните бележки за статиите на Бончев има и трезви гласове, и отделни верни констатации, но основният тон на възраженията си остава крайно невъзсържан.

Статията „За училищата“ предизвиква по-малко шум. Р. Блъсков дори препечатва извадки от нея в своето списание Училище. Ив. Н. Гюзелев, учител в Габрово, се отзовава твърде остро в сп. Читалище (1873) за Бончевата статия за програмата на габровските училища. Той нарича статията повърхностна и несериозна, обвинява автора ѝ в механично пренасяне на

„готови калъпи, заети от руски учебни заведения“, напада „класицизма му“.

Много остра е реакцията срещу Бончевата статия за сп. Читалище. В сп. Училище през 1874 и 1875 г. Р. Блъсков и Д. Войников хвърлят тежки обвинения върху Бончев: „Вижда се, че ти, Бончев, не си чел истински критици, които са направили преобразования в книжовното поле, или ако си чел, не си се възползвал, защото умът ти е роб на сърцето. Ти си се повел по онези памфлетджии и диванета московски критици, които са развалили мозъците на руската интелигенция.“ И понататък: „С такова самооболщение, с такава безобразна надменност, с такъв един московски авторитет, какъвто е авторитетът на твоя руски критик Белински, с такива пристрастни съждения бъди уверен, че не ще спреш перата на нашите „боси“ писачи, граматурзи и стихотворци.“ Друг автор — Стойков (псевдоним на С. С. Бобчев), също остро напада критичните статии на „Периодическо списание“ и особено статиите на Бончев, изтъквайки, че те представят „пълни сатирически изговори“ и са лишени от „благороден тон, който се изисква от всеки безпристрастен книжовник“ (в. Напредък, 1874–1875). Дълбоко засегнат от Бончев е и Гр. Пърличев, който веднага изгара превода си на „Илиада“.

В тия отзиви и полемики се проявява не само засегнатото честолюбие на известни автори. Всъщност касае се за идейна борба, която се повежда през 70-те години срещу групата учени и критици, събрани около „Периодическо списание“. Последните правят опит да преоценят извървения дотогава път от българската литература и култура и да поставят по-високи културни задачи пред нашата интелигенция. Макар и да имат дълбоки идейни различия с революционната емиграция по важни обществено-политически въпроси, в

тая точка – по въпроса за разчистване пътя на българската литература чрез повишаване на възискателността, чрез остро разобличаване на невежеството, посредствеността и бездарността – техните позиции се допират и срещат. Нищо чудно тогава, че във възникналите полемки Ботев често пъти защитава „Периодическо списание“ и дава право на Бончев. Съобщавайки за излизането на кн. IX и X на „Периодическо списание“, Ботев отбелязва: „Критиката на г. Бончева е написана делно, умно и справедливо и ние никак не сме съгласни с ония наши „книжници“, които я намират пристрастно строга и прекалено остра. Напротив, ние виждаме, че авторът ѝ се е отнесъл даже доста снисходително към някои и други авторитети, които просто шарлатанстват в нашата литература. А това произлиза от туй, че г. Бончев и досега още не се е отърсил от убеждението си, че и в нашите училища занапред трябва да се предават не само закони божии, но и различни теории и ръководства за словесността. Инак той би казал г-ну Войникову просто и ясно, че неговото „Ръководство“ е безполезно и даже вредително за народа, посъветвал би г-на Данова друг път да не издава подобни буклуци.“ Ботев изтъква като сериозен недостатък на критиките и преводите на Бончев езика му: „На г. Бончева ще си позволим да направим една малка забележка... Ние видиме, че „Тарас Булба“ се чете мъчно и че критиката на г. Бончева по причина на езика си губи много от своите достойнства. Види се, че г. Бончев е обръщал твърде малко внимание на това и затуй езикът му е излязъл необработен, неокастрен и пълен с русизми“ (в. Знаме, 1874, бр. 1).

Ботев говори в случая за рецензия за Войников, която всъщност не е излязла от перото на Бончев; но това не изменя факта, че Ботев подкрепя критическите позиции на Бончев. Това се вижда не само от начина, по

който той използва някои от Бончевите оценки (напр. в стихотворението си „Защо не съм“), но и от отзивите, които дава за полемичните статии на Стойков (С. С. Бобчев). Ботев остро разкритикува изказванията на Стойков и защитава позициите на „Периодическо списание“ и Бончев. На обвиненията, че критиката на списанието не била безпристрастна и хладнокръвна, Ботев отговаря: „От критиката се изисква само една гола истина, а изказана ли е тая истина хладнокръвно или нехладнокръвно, пристрастно или безпристрастно – това зависи от темперамента на критика. Не всеки може да бъде хладнокръвен към злото, което разпространяват в нашата литература, от една страна, невинната глупост, а, от друга – глупавото убеждение, че тая глупост, като е невинна, не трябва да се закача.“ И по-нататък: „Кажете ни, молиме ви се, може ли да бъде човек хладнокръвен към такъв един идиотически бълвоч, който е излязъл из устата на едно докачено авторско преподобие? Можете ли даже и вие да се не посмеете на г. Войникова, който, за да запази своето безценно „Ръководство за словесност“, се е затулил зад гърба на дяда Блъскова и говори явно като ген, че никакъв камшик, критически или волски, журнален или исторически, е неспособен да вразуми нашите гениални бездарници и да ги накара да се оставят от севдгата да пълнят българската литература с буклук. Кажете ни, молиме ви се, какво трябва да прави критиката с подобни самолюбиви бездарности? Ние мислиме, че ако да е бил жив Белински, на когото и идиотите захванаха да тревожат костите, то той би казал: „Господа, нямате ли лудница?“ (в. Знаме, 1875, бр. 6).

Ясно е, че Нешо Бончев попада в центъра на идейно-литературните спорове и борби през 70-те години и по литературно-естетическите си възгледи и позиции застава твърде близко до критиците от нашата

революционна емиграция. Далече сме от намерението да отъждествяваме литературната му програма с тая на Ботев, но несъмнено Ботев и Бончев водят обща борба за разчистване пътя за правилното развитие на българската литература. Тъкмо заради това, макар и да не успява да създаде голямо по обем дело, Нешо Бончев заема важно място в историята на българската литература и особено в историята на българската критика през 70-те години на XIX век. Той притежава несъмнени дарби голяма литературна култура, гражданска доблест и смелост, истински темперамент на критик, затова неговите статии удължават целта и събуждат толкова големи полемики и спорове. Нешо Бончев е един от нашите заслужили възрожденски писатели, които със своята дейност поставят основите на нашата национална литература и култура. Малкият обем на делото му не играе тук решителна роля, защото то служи на един висок културен идеал и проправя пътя на развитието на българската литература. Като се прибави към това личната жизнена съдба на Бончев, която носи дълбок трагизъм, неговата личност още повече спечелва нашите симпатии.

ДУМИ ЗА ПЕТЪР ДИНЕКОВ



РЕДОВЕ ОТ БИОГРАФИЯТА

Петър Николов Динеков е роден на 17.X.1910 г. в с. Смолско, Софийска област. Завършва гимназия в София (1929) и славянска филология в Софийския университет (1933). Специализира във Варшава (1934–35). Учител във Френския колеж в Пловдив (1936–38). Асистент в Катедрата по славянски езици в Софийския университет (1938), доцент (1941), професор (1945), завеждащ Катедрата по история на българската литература (1960–79) в Софийския университет. Ръководител на Секцията по българска литература до Освобождението в Института за литература при БАН (1948–83), директор на Института за фолклор при БАН (1973–82). Член-кореспондент (1947), академик (1966). Известно време е ръководител на Архивния институт и на Института „Ботев – Левски“ при БАН. Директор на Кирило-Методиевския център към Президиума на БАН (1980–89). Почетен доктор на Варшавския университет (1973); член на Международния комитет на славистите (от 1955), на Европейската академия на науките, изкуствата и литературата, Париж (1989). Главен редактор (1957–64) на „Списание на Българската академия на науките“, през 1975–82 г. – на сп. „Български фолклор“; на поредицата „Старобългарска литература“ към изд. „Български писател“. Член на редколегии на списанията „Българска мисъл“, „Изкуство“, „Септември“, „Български език“, „Литературна мисъл“ и др. Член на редакционната колегия на „Кирило-Методиевска енциклопедия“. Член на редколегии на много издания – съчинения на Ив. Вазов, П. П. Славейков, „Българско народно творчество“ и др. Под негова редакция и с негови предговори излизат съчинения на Паусий Хилендарски, Софроний Врачански, Г. С. Раковски, Р. Жинзифов, Н. Бончев, П. Р. Славейков, А. Каравелов, Хр. Ботев, Ив. Ва-

зов, М. Георгиев, П. К. Яворов, Й. Йовков, Св. Минков, Н. Ракитин; на А. Мицкевич, Ю. Словацки, Б. Прус, Ю. Тувим, Вл. Броневски, М. Яструн, К. И. Галчински и др. Изнася многократно лекции по проблеми на славянската и българската литература в университетите в Париж, Букурещ, Загреб, Ленинград (дн. Санкт Петербург), Москва, Страсбург, Гьотинген, Кьолн, Мюнхен, Брюксел, Гент, Хелзинки, Кембридж, Оксфорд, Лондон, Упсала, Рим, Варшава, Краков, Питсбърг, Белград, Будапеща и другаде. Организатор и участник в международни научни форуми (славистични и българистични конгреси). Носител на Кирило-Методиевска награда на БАН (1980), награда на София (1991).

Научноизследователската дейност на Динеков обхваща цялостното развитие на българската литература, на народното творчество, на проникването и рецепцията на чуждите литератури в България. Значителните му приноси са в областта на старобългарската и възрожденската литература и българския фолклор. Динеков осветлява проблеми на литературното развитие, на периодизацията на българската литература, на нейното възникване, връзките ѝ с литературните и културните процеси в другите славянски страни, еволюцията на литературните жанрове и др. Във фолклористичните си изследвания поставя и разглежда интересни теоретични въпроси, предлага периодизация на историческото развитие на българското народно творчество, разкрива художествената стойност на фолклорните творби, разглежда дейността на изтъкнати фолклористи – братя Д. и К. Миладинови, К. Шанкарев, М. Цепенков и др. В редица изследвания разглежда епохалното дело на славянските първоучители Константин-Кирил Философ и Методий, връзката му с литературния живот в България през IX–X в. Приноси са изследванията на Динеков и в областта на сравнителното проучване на българо-полските и българо-руските литературни връзки. Обнародва студии и статии за видни полски писатели – А. Мицкевич, Ю. Словацки, Б. Прус, Х. Сенкевич, Ст. Жеромски, Т. Бой-Желенски, Т. Йеж, Ю. Тувим, Вл. Броневски, Галчински и др. Многоостранността на научните му

интереси и интерпретаторски възможности се потвърждава и от активното му участие в съвременния литературен живот. Непосредственият контакт на Динеков с утвърдени български творци (Д. Димов, Ем. Станев, Ел. Багряна, Д. Габе, Й. Радичков, Бл. Димитрова, К. Калчев и др.), умението му да навлиза в художествената тъкан на творбата, в психологията на нейния автор, му дава възможност да създаде проникновени портрети на писатели, оставили значителен влог в развитието на националната литература. Интересни са и публикациите му, посветени на известни български и чуждестранни учени. Научното дело на Динеков е високо ценено в чужбина, многократно е цитирано от учени – слависти и българисти. Негови статии и студии са публикувани в Полша, Германия, Англия, Италия, Франция, САЩ, Украйна, Япония, Швеция, Чехия, Словакия и др.

Умира на 22.II.1992 г. в София.

Д. ЛЕКОВ

Онези, които го познаваха лично и по някакъв начин бяха в съприкосновение с дейността му, усещат отсъствието му през последните десетилетия. На младото поколение, което няма непосредствени впечатления от неговата личност, първа предстои да го опознава, осмисляйки мащабите и същността на неговото дело.

Но сега, когато можем да говорим за това дело като за завършено от известна дистанция във времето, несъмнено можем по-ясно да видим както най-характерните черти на творчеството на Петър Динев, така и особеностите на неговата личност, очевидно отразени в дейността му на учен и литературен критик. Близо 2000-те публикации, свързани по някакъв начин с творческото му дело, развивало се повече от шест десетилетия, показват много и различни негови страни; в огромния кръг от лични познания, установени за осемте десетилетия на живота му в различни обществени кръгове и в различни страни, той присъстваше с различни черти на личността си. Поради това едва ли някога представите за Петър Динев като учен и човек ще се покрият напълно. Ето защо ще се опитам да обърна внимание само върху някои неизменни белези на жизнения и творческия му път, оформили се още в годините на неговата младост, и върху техните резултати в българската хуманитаристика.

Знаем, че Петър Динев е роден в с. Смолско, Пиргонско, едно малко село в североизточните склонове на Ихтиманска Средна гора. Всъщност обаче той е градско чедо. Формира се като личност и получава образованието си в градска среда, и то не каква да е, а средата на столицата София. Появил се на белия свят в бедно семейство, което стои безкрайно далече от обществените кръгове,

ангажирани с културния и литературния живот в столицата, със своята рядка природна интелигентност той се устремява към опознаването на духовните постижения на човечеството по време на своето образование. Особено трябва да се отбележат годините, прекарани в Трета мъжка гимназия „Уилям Гладстон“ (1924–1929). Именно тогава за пръв път намира обществена изява яркият талант на Петър Динев. Неговата първа публикация, отпечатана на 1. I. 1926 г.¹, превод от есперанто, отбелязва и началото на първата неизменно развиваща се линия на неговата личност и творчество, сложила отпечатък си върху всичките му творчески дела и човешки постижки – широкия поглед към световната култура и стремежа българската словесност да се съизмерва с духовните постижения на света. От този период датира оформянето и на почти всички други постоянни области на неговите творчески занимания: българския фолклор, историята на българската литература от епохата на Възраждането, новата българска литература, историята на българската хуманитаристика и епохата на Българското средновековие. Ето и доказателствата за това: осемнадесетгодишният гимназист вече публикува първите си статии в тези области – „Народни мотиви в поезията на Пенчо Славейков“², „Заветът на П. Р. Славейков“³, „Проф. д-р Ив. Д. Шишманов и младежта“⁴ и едно съобщение за сказка, посветена на века на цар Симеон⁵. Не можем да се съмняваме, че тогава е формирана и личността на Петър Динев, каквато я познаваме от зрелите му години – мек, толерантен характер, личност, моделирана в голяма степен от времето, в което живее, но за разлика от многото случаи, когато този процес довежда или го пълно обезличаване, или до тежки

¹ Privat, E. За стила. За живота на езика ни. Превод от есперанто. – Есперанто, 1, № 9–10, 1 ян. 1926, с. 6.

² Глобус, 3, № 15, 6 ян. 1929, с. 1.

³ Глобус, 3, № 20, 10 февр. 1929, с. 4.

⁴ Глобус, 3, № 16, 13 ян. 1929, с. 4.

⁵ Сказка за българската наука. – Глобус, 3, № 23, 3 март 1929, с. 4.

конфликти, успяла да запази вътрешната си същност, отстоявайки я безшумно, но неотклонно. Достатъчно е да прочетем ученическото му стихотворение „Равнина“, публикувано в началото на 1929 г.⁶, за да се уверим в това:

*Една безкрайна светла равнина,
спокойна, пълна с тишина и слънце,
където всяка мравка, всяко зрънце
приема своята част без злина.
И няма тука резки груби линии
и пъстроцветна пищна красота.
Край мен – безбрежна вечна пустота,
над мен – небе спокойно, светло, синьо.*

И така, гимназията не само е завършена с отличен успех, но вече се е изявил един от бъдещите важни участници в българския литературен и културен живот. Неслучайно неговият преподавател по български език Тома Върбанов пише на 5.IX.1929 г. специален доклад до Председателя на учителския съвет при III Софийска мъжка гимназия с обосновка за предложение до министъра на народното просвещение П. Динев, син на училищен прислужник, да бъде признат за даровит младеж и от Фонда „Даровити деца“, учреден с наредба на Министерството от 11.VIII.1926 г., да „му отпуснат средства не само да живее, а да се посвети на науката, изучавайки българската литература и език“⁷ – уникален случай в историята на българското образование от ново време.

Ако се изразяваме със съвременната терминология, бихме казали, че инвестицията на българската държава в Петър Динев през 1929 г. е донесла огромни печалби. Четирите студентски години в специалността славянска филология на Софийския университет му дават прекрасни възможности да продължи развитието си в избраната посо-

⁶ Фар, 1, 1929, № 7–8, с. 6.

⁷ Цветкова, А. За ученическите години на Петър Динев. – Родна реч, 1997, № 5, 37–39.

ка, която той оползотворява във възможно най-голяма степен. Именно тогава започва интензивно да следи всички значителни книги, които се появяват на български език, и си изработва критерии за оценката на литературните и научните факти и явления. Наред с неговите първи съществени проучвания в областта на българската възрожденска литература, публикувани още докато е студент, през 1930 г. той започва да води рубриката „Между книгите и списанията“ в едно от най-авторитетните литературни издания по това време – вестник „Литературен глас“, и да пише многобройни рецензии за новоизлезли книги⁸. По този начин в неговото ползрение влизат не само произведения на български писатели от различни епохи, но огромен кръг от творби на европейската литература – като се започне от Херодот и се мине през Шекспир и Джек Лондон, Хайне, Томас и Хайнрих Ман, Стендал и руските класици. Именно тук е ключът за обяснението на неговите винаги точни до края на живота му оценки за литературните величини. За разлика от мнозина свои съвременници, а и от голямата част от по-сетнешните участници в българския литературен и научен живот, които главно пишеха, Петър Динев четеше много и четеше винаги. Така той не само никога не загуби от погледа си широките хоризонти на европейското литературно развитие, но естествено влияеше неговите мерки в собствените си изследвания върху българската литература. В края на следването си през 1933 г. Петър Динев е вече утвърдено име в литературните среди с повече от 200 публикации в българския периодичен печат и е проявил големите си заложби за научна работа.

Веднага след това започва нова линия в неговия творчески път, останала константна също до края на живота му. Изпратен на специализация в Полша през 1934–1935 г., той не само слуша подробни лекции по полска литература и култура във Варшавския и Краковския университет, но се запознава издълбоко с върховете постижения на полс-

⁸ Вж.: Янакиева, Т. Петър Динев. Биобиблиография. С., 1982, 45–67.

ката литература от Новото време, с творците на полската култура и наука. От този момент нататък до последния си ден той поддържаше най-близки творчески и човешки контакти с полски учени и участници в литературния и културния живот на Полша, с любов и пиетет отделяше значителна част от времето си, за да представя полската култура и наука в България. Неговите първи преводи от полски език и статии, изпратени за печат от Полша в България през това време, са много разнообразни по тематика: те са посветени например на полските класици А. Мицкевич, Х. Сенкевич и Ст. Жеромски; на съвременниците и лични познати на П. Динеков – писателя и критика Тадеуш Бой-Желенски и на литературния историк и фолклорист Юлиан Кшижановски, с когото остава приятел до смъртта му, личности, които след повече от четири десетилетия определя като свои учители по „научен скептицизъм“ след Йордан Иванов⁹; на театралното дело във Варшава; на устройството, състава, задачите и целите на Полската академия на науките¹⁰. Разширявайки тематиката си, включва в по-късните си изследвания и студии за Юлиуш Словацки, Юлиан Тувим, Константи Галчински, Владислав Броневски, Ярослав Ивашкевич, Мечислав Яструн, за българо-полските литературни връзки, за полската поезия след Втората световна война¹¹. „Полската“ тема в творческото дело на П. Динеков е изключително важна обаче не само със специфичния поглед върху някои от най-ярките явления в полската култура, но и от една друга гледна точка. Благодарение на нея понякога можем да открием глобалната оценка на П. Динеков за съвременния

⁹ В беседа, изнесена във Варшава през ноември 1978 г. (Динеков, П. В предвоенна Варшава. – В: Динеков, П. От Възраждането до днешния ден. С., 1987, с. 234, 239).

¹⁰ Вж.: Янакиева, Т. Цит. съч., 67–77.

¹¹ Пълна библиография на трудовете на П. Динеков до 1989 г. вж.: Янакиева, Т. Цит. съч.; Янакиева, Т. Библиография на трудовете на акад. Петър Динеков (1980–1989). – Старобългарска литература, 25–26, 1991, 4–21.

му свят, отсъстваща в трудовете му на „българистични“ теми. Ще цитирам само една негова мисъл от статията му за трагично отишлия си от света полски писател Вилхелм Мах, която само в няколко реда представя съвсем категорично неговото мнение в това отношение. „Нашият свят – казва П. Динеков, – най-противоречивият свят от всички светове, е свят на велики революции и огромни полети на човешката мисъл и свят на варварство и всекидневно унижение на човешкото достойнство“¹².

Завръщането от Полша чертае пътя на П. Динеков към академичното поприще. Работил две години между 1936 и 1938 г. като учител по български език и литература във френския колеж „Св. Августин“ в Пловдив, през 1938 г. той е назначен за доброволен нехоноруван асистент при Катедрата по славянски езици в Софийския университет, а през 1941 г. вече е избран за редовен доцент в Катедрата по българска литература с хабилитационен труд „Софийски книжовници през 16 в. Ч. 1. Поп Пею“, отпечатан през 1939 г. и останал до днес не само първото, но и единственото монографично изследване за един от най-значителните български писатели от епохата на Средновековието. Неговата встъпителна лекция „Книжовният живот в София през 16 в.“, състояла се на 31.X.1941 г., събира многобройни слушатели и поради силното впечатление, което прави, е подробно отразена в тогавашната преса¹³.

От този момент нататък П. Динеков не само продължава всички очертани дотук насоки на своята дейност. Явяват се три нови линии, по които той неотстъпно върви през всички следващи години.

На първо място трябва да се спомене изключителната по значението и мащабите си практическа работа по издаването на произведения на българските класици от Възраждането и Новото време, както и на фолклорни сборници, в която той влага много усилия. Началото е поста-

¹² Динеков, П. За Вилхелм Мах няколко сърдечни думи. – В: Динеков, П. Между свои и чужди. С., 1969, 291–292.

¹³ Вж.: Янакиева, Т. Петър Динеков. Биобиблиография..., с. 247.

вено с изданието на Паусиевата „История славеноболгарская“ през 1938 г., една от любимите творби на П. Динеков, публикувана от него повече от 20 пъти чак до 1979 г. Скъпо отбелязвайки понякога на титулната страница, че историята е „предадена на съвременен език от П. Динеков“, той оставя на нас да кажем, че всъщност съвременният българин познава произведението на Паусий именно в езиковия облик, придаден му от него. Така българското общество има шанса да се запознава и досега с Паусиевата история чрез изящния и богат език на П. Динеков, предаващ обаче адекватно оригинала на хлендарския монах. Следват подготвени от него издания на избрани произведения или отделни творби на Георги С. Раковски, Райко Жинзифов, Софроний Врачански, Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Пейо Яворов, Нешо Бончев, Никола Ракутин, Петко Славейков, Любен Каравелов и др., на знаменитите фолклорни сборници на Стефан Веркович „Народне песме македонски бугара“, Белград, 1860 г. и на братя Миладинови „Български народни песни“, Загреб, 1861 г. П. Динеков не е само формален член на редакционните колегии, но активен участник в подготовката на концепциите и правилата за издаване на едни от най-авторитетните до днес издания на събраните съчинения на Иван Вазов в двадесет и двадесет и два тома (1955–1957, 1974–1979), на Христо Ботев в три тома (1976 г.), на Петко Славейков в осем тома (1958–1959), поредицата „Българско народно творчество“ в 12 тома (1961–1963) и „Сборник от български народни умотворения“ на Кузман Шанкарев в четири тома (1968–1973). Но най-важният резултат от тази негова дейност е може би теоретичното осмисляне на практическите му занимания в това отношение и утвърждаването правото на съществуване в българската филологическа наука на един важен клон на хуманитаристиката, занимаващ се с историята на текста на всяка творба и нейното публикуване, познат в Западна Европа още от XIX в. като „кристика на текста“, а днес известен главно с названието текстология. Той е отразен в трите му програмни статии – „Литературното наследство – научен и

издателски проблем“ (1968)¹⁴, „Към проблема за академичните издания на произведенията на българските класици“ (1973)¹⁵ и „Текстология и литературна история“ (1975)¹⁶, които всъщност позволиха тази наука да започне да се развива интензивно в България след това що се отнася до всички клонове на българската словесност.

Втората линия, която непременно трябва да се спомене, е участието на П. Динеков в редакционните колегии на редица авторитетни научни периодически издания. Още през 1939–1940 г. той е член на редакцията на просъществувало 19 години до 1944 г. списание за литература и хуманитаристика „Българска мисъл“ с главен редактор Михаил Арнаудов. По-късно в различни периоди от време участва в редколегиите на немалко научни периодични издания, като в редица случаи определя цялостната им насоченост, както например в „Списание на БАН“, на което е главен редактор цели 18 години от 1957 до 1975 г. Просъществено е обаче, че той става инициатор и пръв отговорен редактор, чертаещ пътя на нови периодични издания в няколко области, за чието развитие в България като организатор има изключителни заслуги – фолклористиката, историята на старобългарската литература и кирилометодиевистиката, постиженията на които се радват днес на висока оценка извън България. Става дума за списание „Български фолклор“ (1975) и поредиците „Старобългарска литература“ (1971), „Проблеми на българския фолклор“ (1972) и „Кирило-Методиевски студии“ (1984), които обединяват усилията на всички специалисти в тези области, пръснати в много страни на Европа и Америка.

На трето място, но, разбира се, не по значение, още

¹⁴ В. „Народна култура“, 12, № 30, 27 юли 1968, с. 5. (= Динеков, П. Из историята на българската литература. С., 1969, 333–343).

¹⁵ Публикувана в: Текстология славянских литератур. Л., 1973, 41–50, и на български език под заглавие „За академичните издания на българските класици“ в книгата му „При изворите на българската култура“ (С., 1977, 288–295).

¹⁶ Литературна мисъл, 19, 1975, № 3, 32–40 (= Динеков, П. При изворите на българската култура. С., 1977, 274–287).

в тези ранни години се оформя афинитетът на П. Динеков към „малките“, ако мога да се изразя така, научни форми. Основно място в неговото научно дело още тогава заемат обобщителните статии за значителни литературни творци, процеси и явления, издържали преценката на напълно завършена у него система от критерии, почиваща на културно-историческия метод, към който той се придържахме безпрекословно до края на живота си. Първите свидетелства в това отношение са двете му забележителни книги от 1942 г. „Литературни легенди“ и „Първи възрожденци“, посрещнати с изключително внимание от литературната и научната критика. Съставени от отделни статии, същност те не са просто механичен сбор от частични наблюдения, а осмисляне на някои значителни проблеми в литературния живот от началния период на Българското възраждане и анализ на някои от най-характерните постижения на българската литература след 1878 г.

Така едва 32-годишен П. Динеков е вече не само изграден учен и литературен критик, но и учен с име и авторитет, един от най-активните участници в българския литературен и научен живот.

Големият обществен катаклизъм през 1944 г. го заварва на доцентска длъжност в Софийския университет с 475 отпечатани литературнокритически, научни, научно-популярни трудове, рецензии и обзори. За да разберем какъв стрес е представлявала в неговия живот промяната в общественото устройство, трябва да се обърнем към публикацииите му. Той, който цяло десетилетие без изключение публикува по двайсетина статии годишно, изведнъж през 1944 г. се оказва само с три публикации¹⁷. Неговият силен и последователен характер обаче преодолява много бързо първоначалния шок. Още от следващата година продължава нормалният ход на неговата научна и литературнокритическа дейност. Нещо повече. Той последователно расте в научната йерархия, неговата дума се чува на високи управленски нива при решаването на важни въпроси,

¹⁷ Вж.: Янакиева, Т. Петър Динеков. Биобиблиография..., 102–103.

свързани с хуманитаристиката, получава големи научни и държавни награди. През 1945 г. е избран за професор в Софийския университет, където преподава до 1979 г. През 1947 г. по доклад на двама от най-видните български филолози акад. Й. Иванов и акад. Ал. Теодоров-Балан става член-кореспондент на БАН, а в 1966 г. е избран за академик. През 1962–1964 г. е зам.-ректор на Софийския университет; от основаването на Института за фолклор при БАН през 1973 г. и на Кирило-Методиевския научен център при БАН през 1980 г. е техен директор. През 1973 г. му е присъдена титлата „почетен доктор на Варшавския университет“.

Някой би се запитал: как е възможна тази „кариера“, ако се изразим със съвременна терминология, на една останала винаги твърдо извън всякакви партийни структури личност, в едно време, когато това беше важно ограничително условие. Част от отговора се съдържа в неговата биография и в същността на неговата личност. От една страна например фактът, че макар и по една случайност, той се беше появил на света в бедно семейство, тогава високо се ценеше и премахваше доста прегради. От друга страна, П. Динеков по същество беше привърженик на известната максима на ап. Павел: „Всяка душа да се подчинява на върховните власти, защото няма власт, която да не е от Бога“ (Римляни 13:1). Много елементарно би било обаче да се обяснява неговият просперитет с биографични и личностни особености. Тук заслужава да си припомним християнското разбиране за Божията предопределеност на човешкия живот и свободата на човека да избира. А свободният избор на П. Динеков беше направен още в годините на неговата младост и същия избор той правеше ежедневно през целия си живот. Избор в полза на българското словесно изкуство през цялостния му исторически път.

Недостатъчно, слабо и неизразително е да се каже, че беше посветил живота си на българската словесност и че нейното изучаване беше смисълът на живота му. Именно тя беше неговият живот. Друг живот извън нея той нямаше и едва ли би могъл да съществува в земния свят

извън заниманията си с нея. П. Динеков не можеше да приеме и нейното изтласкване в задния двор на българското общество по критерии, които не споделяше. Така в името на запазването на своя живот и на живота на българската словесност той действаше по свой начин, разбирайки отлично, че една маргинална личност в обществото няма никакви шансове да отстои разбиранията си. А този негов начин беше да изследва постиженията на българската литература и фолклор, да ги популяризира, чрез това да създава високо обществено мнение за тях, за да могат те да бъдат съхранени за настоящето и бъдещето. И продължавайки изследванията си за българската литература и фолклор, той не само създаде внушително по мащабите и резултатите си научно дело. Благодарение на това дело той, който не притежаваше никаква научна степен, получи всички възможни научни звания и си изгради изключителен авторитет в българските научни и културни среди. Неговото дело се ценеше извънредно високо и от чуждите специалисти. Няма да говоря за безбройните покани и участия в международни научни форуми в чужбина, за лекциите му през 60-те години в най-престижни европейски университети като тези в Гьотинген, Кьолн и Мюнхен, в Страсбург и Упсала, за изследванията му, публикувани в Белгия, Великобритания, Германия, Италия, Полша, Русия, Румъния, САЩ, Словакия, Сърбия, Франция, Швеция, за повече от четвъртвековната му дейност като член на Международния комитет на славистите. Достатъчно е да се отвори публикуваният в чест на неговата 70-годишнина през 1983 г. сборник с изследвания¹⁸, за да се разбере, че пред нас стои учен с невероятен международен авторитет. Публикуваните тук 82 приноса са от български и чуждестранни учени от всички поколения. Близо половината от тях са изследователи от Белгия, Германия, Дания, Италия, Израел, Полша, Русия, Румъния, САЩ, Сърбия, Франция и Чехия, като сред тях личат имената на едни от най-

¹⁸ Литературознание и фолклористика. В чест на 70-годишнината на академик Петър Динеков. С., 1983, 490 с.

значителните фолклористи и филолози на столетието като Роман Якобсон, Дмитрий Лихачов, Албърт Лорд, Санте Грачоти, Роже Бернар, Франчишек Славски, Карел Хоралек, Михайл Поп, Борис Путилов, Стефания Скварчинска и др. Творчеството и дейността на учен от такъв мащаб трудно могат да бъдат отминавани без внимание и признание.

Заслужава да припомним, че този си авторитет П. Динеков използваше не за лични облаги, а отново в полза на българското словесно изкуство. Още на 27.X.1945 г. публикува във в. „Литературен фронт“ знаменитата си статия „Литературното наследство“, в която твърдо обяснява необходимостта от приемственост в съвременното литературно развитие и отхвърля опитите за безогледно отричане на българската класика. И от този момент нататък той никога не измени критериите си в едно време, когато много литературни критици държаха в двата си джоба по една положителна и една отрицателна рецензия, очаквайки мнението на партийните власти. Именно на него се дължи реабилитирането на старобългарската литература, смятана години наред за „литература на мрачното Средновековие“, за чиято най-висша ценност се сочеха богомилските и апокрифните творби, за които обаче той не написа нито едно специално изследване. Вярно е, че му бяха необходими повече от десет години, за да постигне това. Но резултатите са впечатляващи. И те са не само в неговите собствени научни трудове, но и в онази школа на българската филологическа медиевистика, която той създаде и обединяваше до последния си земен ден, школа, чиито представители днес сами имат не само значителни научни приноси, но и стойностни имена в европейската медиевистика. Той вложи много в развитието на българската фолклористика. В огромна степен резултат на неговите усилия е създаването на две важни институции на БАН с национално значение – Института за фолклор и Кирило-Методиевския научен център.

Тук няма да се спирам на неговите приноси в изучаването на българския фолклор, историята на българската литература от епохата на Средновековието, Възражда-

нето и Новото време – главните области на неговите научни интереси и на най-значителните му научни постижения. Ще отбележа само две техни характерни особености. На първо място непохватността на неговите оценки за българските писатели, литературни факти, явления и процеси, за българския словесен фолклор. Само по изключение днес някои негови твърдения могат да бъдат коригирани, и то единствено в случаите, когато по-късно са се появили нови, непознати за него факти. Тясно свързан с тази особеност на научното му творчество е и вторият му характерен белег – неизменната склонност към обобщаване и осмисляне на българското литературно развитие. Макар П. Динеков да има значителни научни приноси в представянето на неизвестни факти от всички етапи в историята на българската литература и фолклор, безспорно най-големият му принос е в тяхното вярно обобщаване.

Оттук произтича и глобалното значение на неговото дело в българската филологическа наука – изграждането на една адекватна цялостна представа за българското словесно изкуство в продължение на целия му исторически път. Никога в българската хуманитаристика не е имало, няма и едва ли ще има друг учен освен П. Динеков, който с еднаква сигурност и вещина да може да представи българското словесно богатство, като се започне от народното творчество и неговите многопосочни връзки с литературата, премине се през делото на славянските първоучители св. Кирил и Методий и всички основни проблеми и достижения на българското слово през Средновековието, преходния период към новобългарската литература през XVIII в., творчеството на най-изтъкнати възрожденски писатели като Паусий, Софроний, Раковски, Петко Славейков, Пърличев, Карабелов и Ботев, жанрове и центрове на литературата ни от XIX в., и се стигне до върховете на новата и съвременната българска литература като Иван Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Елисавета Багряна, Емилиян Станев, Йордан Радичков и Благо Димитрова. Фактически по този начин, във време, когато се пишеха дебели безлични „панорами“ на бъл-

гарската литература, П. Динеков постепенно в продължение на четири десетилетия изгради действителната картина на ценностите в българската литература в своите близо 20 книги със статии и студии върху нейното развитие. В съответствие с тази картина той публикува и останалите до днес сред най-сполучливите антологии на старобългарската, възрожденската и новата българска литература: „Българска лирика“ през 1941 г., „Старобългарски страници“ през 1966 г. и „Възрожденски страници“ в два тома през 1969 г. В съответствие с тази картина той поема риска да стане главен двигател при подготовката на уникалната тритомна „Кирило-Методиевска енциклопедия“, посветена на най-големия принос на българския народ в световната цивилизация, чийто първи том излезе от печат през 1985 г. Днес, когато някой иска да се запознае с равнината на българската литература, с нейните хълмове и планини, той непременно трябва да се обърне към творческото дело на П. Динеков, където ще открие истинските стойности и величини.

И това е един от факторите, благодарение на които неговите проучвания ще продължават да живеят и в бъдещето.

Тук бих желала да отбележа още два такива фактора.

Първо, това е фактът, че П. Динеков е единственият български филолог, който остави след себе си значителна и авторитетна школа в своята област. Този общопризнат факт не само има за резултат, че в наше време водещи български учени в областта на фолклористиката, старобългаристиката и изследването на българската възрожденска литература са негови ученици, които предават на следващите поколения изследователи традициите на тази школа. По-важна е вероятно същността на тези традиции. А тази същност съдържа няколко особено важни за нашето бъдеще съставки. От една страна – абсолютната свобода, която той предоставяше на учениците си и на целия значителен кръг от млади учени, които гравитираха около него, както и абсолютната му толерантност към техните, понякога много различни от неговите, твор-

чески търсения. От друга страна – съизмерването на техните възможности и способности със състоянието и пътищата на развитие на съвременната хуманитаристика в света, което е от голямо значение за развитието на всяка национална наука и гнес.

И вторият фактор, осигуряващ трайното място на учения и човека П. Динеков в бъдещото развитие на българската филологическа наука – будното му чувство за съизмеримост на българската духовност с творческия дух на другите народи, чувство, присъстващо във всеки написан от него ред. Още в своята младост той публикува през 1940 г. в сп. „Златороз“ статията „Нашият литературен досег с Европа“, в която разглежда чуждите литератури като тласък за развитие на българската литература, разкриващ пред нея нови пътища за развитие. Знаменателно е, че неговата последна книга от 1989 г. „Проблеми на старата българска литература“ завършва със статията „Българската култура и взаимодействието ѝ със световната култура“, в която четем:

„Положението на България в съвременния свят я поставя в контакт с много народи и много култури. Българският народ участва активно в големия процес на обновление на света, в борбата за съществуване на нашата планета, за по-добро бъдеще на човечеството. Техническият напредък улеснява контактите с всички континенти. Неизбежно културата става все по-универсална, което не значи еднина. Ето един факт, който определя динамиката на съвременното културно развитие. Мъчно е да се гадае, какъв ще бъде занаятът на националните култури. Мисля, че националната самобитност на културите не е заплашена, защото заедно с процеса на универсализирането върви и процесът на самопознанието, на връщането към корените, на дълбокото вникване в националните особености на всяко културно развитие, на стремеж да се извлече вътрешното духовно богатство, което носи всеки народ...

Българската култура следва пътя на развитие на всички съвременни национални култури – пътя на „евро-

пеизацията“ и пътя на самопознанието. Мисля, че това е бил в най-общ смисъл и нейният път през цялото ѝ 13-вековно съществуване. Тя се е родила в дълбоките народни традиции, но се е развивала и обогатявала в непрекъснат контакт с другите култури, в постоянно взаимодействие с тях. Затова ние гнес с такъв интерес се обръщаме към нейното минало, към нейния труден път, към нейните безспорни и високи постижения, към нейната роля в многовековната съдба на българския народ, към нейния хуманизъм и демократизъм, към благородните амбиции, които е имала, към нейното място в света. Ние, българите, я обичаме и ценим. Това не значи, че подценяваме културата на другите народи. Тъкмо обратното, защото знаем, че българската култура се е развивала не в изолация, но в тясна връзка с културите на близки и далечни народи; тя е неделима от тях и е част от огромната, богатата, великата световна култура. И още нещо – ние знаем, че тъкмо в уважението ѝ към културите на другите народи, в сътрудничеството с тях е нейното бъдеще“ (с. 433–434, 435–436).

Не е нужно да казваме нищо повече, за да разберем, че П. Динеков, един от най-големите български учени на двадесетия век, остава трайно в българската хуманитаристика и през започващия двадесет и първи век, че неговите критерии, които носят белега на непреходните, вечни ценности на човешкия дух, ще съпътстват винаги духовното развитие на българската нация.

СВЕТАЛИНА НИКОЛОВА

АКАДЕМИК ПЕТЪР ДИНЕКОВ – ИЗСЛЕДОВАТЕЛ И ПОПУЛЯРИЗАТОР НА БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ЛИТЕРАТУРА

Академик Динеков е личност с всеотраслни интереси и възможности. Той има значителни научни приноси в областта на литературата, фолклористиката, сравнителното литературознание, славистиката, текстологията, културознанието. Пише студии и статии за различни етапи от литературното ни развитие, за конкретни писатели, жанрове и творби. Занимават го въпроси от руската, полската, чешката, сръбската, словенската литература. Но най-трайни и плодотворни са заниманията му с възрожденската литература и култура.

През 1937 г. излиза първата книга на Динеков „София през XIX век до Освобождението“. Тя подсказва не само за големия му интерес към литературата, културата, обществената живот през Възраждането, но и за научната му методология – издирване и критично проучване на фактите, способност да се реставрира духът на епохата, да се доловят същественото и специфичното в явленията и процесите. Един от талантиливите ученици на акад. Йордан Иванов се насочва към проблемите на една изпълнена с превратности и величие епоха. Той се рови из софийските кондики, попада на интересни приписки, на летописни бележки. Интересува се от социалното и общественото битие на спомоществователите с оглед на формиране на литературния им вкус, на проникването на печатното слово в различни български региони. Обръща внимание на развитието на читалищното и училищното дело, на ролята на периодичния печат. Чертае плътна картина на духовния, икономическия и политическия живот в едно литературно и културно средище през Възраждането. И откроява колоритните фигури на Сава Филаретов и Захари Кру-

ша, на Иван Денкоглу и Димитър Трайкович, на потънали в забрава книжовници и патриоти. Като добросъвестен историк на литературата и културата, като социолог, проникновен психолог и анализатор, като учен с точна и обобщаваща мисъл, Динеков започва проучването на възрожденското наследство. Това дава сила и трайност, индивидуален почерк и популярност на изследванията му. Интересът към новото, непроученото, забравеното го насочва в началото на научната му дейност към самотни книжовници и творби. Неслучайно през 1942 г. в книгата си „Първи възрожденци“ той обръща поглед към Христофор Жефарович и Пармений Павлович, към Йосиф Брадати, йеросхимонах Спиридон, Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, без да пренебрегне Паусий и Софроний, които ще го занимават в по-нататъшната му изследователска дейност.

Във връзка с написването на академичната литературна история Динеков разработи концепция за нова периодизация на старобългарската и възрожденската литература. По необходимост той се ръководеше от марксистическата методология, съобразяваше се с марксистическите принципи при анализа на явления и процеси. Но отчете с научна добросъвестност направеното от неговите предшественици, потърси зависимостта между развитието на обществото и тенденциите в литературния развой, изтъкна специфичното в литературния процес, противопостави се на естетското възприемане и оценка на старобългарската и възрожденската книжнина. Задачата на литературния историк, посочи той, е не само „да покаже трайните художествени ценности, високите постижения на изкуството“, но да проследи „как се зараждат и нарастват литературните прояви, какво е мястото на произведения и писатели с по-малки по стойност художествени постижения, каква роля те играят за подготовката на поема и разцвета на литературата...“ Динеков отхвърли ограниченото възприемане на понятието „литература“ през Възраждането, изтъкна, че то не дава възможност да разберем своеобразието на литературния процес, зараж-

гането на различните жанрови форми, синкретизма и обособяването им, формирането и промяната на читателската публика.

Литературната периодизация като основен методологически въпрос продължава да занимава Динеков. Той изследва редица проблеми на прехода между старата и новата литература („Дамаскините и езикът на българската възрожденска литература“), католическата книжнина („Българската литература през XVII век“), търси типологично общото и национално специфичното в развоя на балканските литератури („Периодизацията на българската литература в светлината на балканското литературно развитие“). Особено внимание обръща на връзките на Българското възрождане с големите идейни движения на Запад – Просвещението и Рационализма, на начина, по който тези движения се възприемат и трансформират от българските литературни и просветни дейци. При проучването на контакти и паралели Динеков никога не изпада в абсолютизация. Защото особеност на научноизследователския му метод е да достига до значимите обобщения, като има предвид конкретните явления и творби, да върви не от тезата към факта, а от факта към научното познание. Той свързва делото на Паусий, Софроний, на техните последователи с „идеите на Просвещението, на демократичното движение през XVIII в.“. Но с основание посочи, че „това отражение е много общо“, че се изразява „само в генералните линии на идеологията на Българското възрождане...“ Затова търси корените на влиянието от Западна Европа в образованието, културата, в интелекта, в духовната и гражданската нагласа на твореца, като паралелно с това, имайки предвид характера и своеобразието на условията в България, посочи самотитното в явления, произведения, творци.

Периодизацията на възрожденската литература, осъществена от Динеков, бе крачка напред в българското литературознание. Но като имаше предвид методологията на съветските изследователи, той отдаваше изключително значение на големите исторически събития за сметка

на явления, свързани със спецификата на литературния процес. В резултат на това постави Кримската война (1853–1856) като гранична бразда в литературния развой. Не обърна внимание на формирането на литературните генерации и ролята им през конкретен период от духовния живот. Потърси приемственост между литературата на Възраждането и следосвобожденската литература през 80–90-те години, но спря дотук, без да се насочи към възрожденските процеси в Южна Тракия и Македония. Отпрати даже упрек към Михаил Арнаудов, че довежда Българското възрождане в тези региони до 40-те години на XX в. Марксистическата трактовка за етническият състав на населението от Южна Тракия и Македония се отрази неблагоприятно върху концепциите на един голям изследовател.

Динеков не откъсва българската възрожденска литература и култура от европейската идейна и художествена мисъл. Той изследва първите прояви, същността на хуманизма („Два аспекта на хуманизма в българската литература“), ролята на преводите в литературния процес („Преводите в историята на българската литература“). Разглежда преводаческото дело на П. Р. Славейков, А. Каравелов и на други възрожденци, появата на първите критични анализи на преводни творби (Н. Геров, А. Каравелов, Н. Бончев), насоките на преводната литература у нас. И достига до извода: „Програмата, начертана през Възраждането, продължава да се осъществява и в наше време. Нещо повече – възрожденските писатели и преводачи подготвиха почвата за напредъка и разцвета на преводната ни литература след Освобождението. И не можем да отречем – техните усилия се оказаха плодотворни.“

Изследвайки основните процеси в областта на възрожденската литература, Динеков отчита не само обективните, но и субективните фактори в тези процеси. За него Паусий и Софроний, Каравелов и Ботев са не само носители и пропагандатори на високи национални идеи, изразители на духа и тенденции на епохата. Те са творци, чиито личности присъстват в процеса, дават му колорит и сила („Човекът на Възраждането“).

В българската възрожденска литература поради ускореното ѝ развитие и национално своеобразие някои процеси и направления не се легитимират в „класическите си форми“, както в други европейски литератури. Това води до преплитане и редуциране на методи; го специфично формиране на жанровите форми. И го научни спорове, участие в които взема и акад. Диневков. Въпросът за творческите методи той постави още когато излезе със своя периодизация на възрожденската литература. Обстойно и задълбочено обаче аргументира становището си в статията „Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението“. Наистина той се интересува от проявите на романтизма преди всичко, но проследявайки неговото зараждане и развой, взема отношение и към споровете за литературните направления във възрожденската литература изобщо. Прави впечатление, че за разлика от други изследователи Диневков разглежда спорните въпроси на една сравнително широка основа. Той разграничава романтизма като идейно течение и творчески метод, характеризира го като литературно направление в световната литература, търси мястото и значението му в славянските литератури – в чешката, полската, руската, украинската, югославските. И чак след това, посочил отликите му в различните литератури, говори за зараждането, еволюцията, типичните му представители у нас. Независимо че в някои случаи стеснява периметъра на романтичната литература през Възраждането, той изтъква ролята на истинските ѝ представители в лицето на Раковски, Войников, Жинзифов, Козлев, сочи обогатяването ѝ с творби от преводната литература. Разглеждайки генетичната връзка на романтизма със сантиментализма, Диневков постави въпроса и за сантиментализма в българската литература, за въздействието му върху Н. Геров, ранния Славейков, Друмев, Блъсков. Разглежда проблема за реализма, като насочи към големите му представители – Славейков, Карабелов, Ботев.

Като оспорва тезата на Георги Гачев за самозараждането на жанровете от публицистиката, Диневков смя-

та, че жанровата система на българската литература започва да се формира не в резултат на разпадането на синкретичните форми, а посредством опита и въздействие то на чуждите литератури („Развитието на жанровете в литературата на Възраждането“). Отчитайки значението на приемствеността, дошла по линия на старата литература, на влиянията, на формирането на литературния език, на контактите на българските книжовници с културата на другите страни, определящ фактор за появата и развитието на новите жанрови форми през Възраждането според П. Диневков „остава нуждите на българското обществено развитие“. Побългаряването, необходимостта от появата на театър, дал тласък на драматическия жанр, говорят за зависимостта между зараждането на жанровете, утилитаристичния характер на литературната творба и потребностите на обществения момент.

Въз основа на богат фактически материал изследователят посочва, че липсва приемственост между старобългарската и новобългарската литература, говори за разнородните влияния върху първите новобългарски поети. Оригинални са наблюденията му за въздействието на фолклора върху личното творчество. Първите новобългарски поети не обръщат внимание на народната песен, не могат да оценят нейния поетически блясък. Повратен момент в развитието на поезията са 40-те години на XIX в. Той е свързан с интереса на писателя към фолклора, с влиянието на руската литература, с възприемане на новото силаботонично стихосложение, с израстването на талантиливо поколение в лицето на Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков. Диневков характеризира особеностите на тази нова поезия, като обръща внимание и на творчеството на Вазов, „оплодено от френското влияние“, чрез което се „разкриват нови перспективи пред българската поезия: българската поезия се обогатява с нови идеи, чувства и настроения, с нови изразни поетически средства“.

Паралелно с разработването на общи методологични въпроси, свързани с литературния процес през Възраждането, Диневков направи преценка, изтъкна нови момен-

ми и особености в творческия път на много възрожденски писатели, като се започне от предшествениците на Паусий – Партений Павлович и Христофор Жефарович – и се стигне до върха на художествено-поетическо слово – Христо Ботев. В тази насока приносът му като литературен историк е също голям и с традиции.

Най-продължителен е научният му интерес към делото и личността на Паусий и Ботев. В първия видя пронацателя, във втория – кулминацията на една велика епоха. И за двамата пише с пиетет и възхищение, с вътрешен огън и възхищение. Паусий го занимава със скритите перипетии на живота си, с необикновената съдба на Историата си, с гордостта и жертвоготовността на примера си. В негово лице той вижда и далечен и мъгър предшественик, и достоен наш съвременник. В изследванията на Динеков откриваме и монаха, свързан с повелите на канона, и светската личност, която се родее с някои нейни балкански съвременници – Евгений Вуларис, Доситей Обрадович („Великото сърце на светогореца“, „Паусий Хилендарски и Доситей Обрадович. Една историческа аналогия“). Изследвайки различни страни от делото на Хилендареца, той посочи новото, което Паусий завещава като писател и политик, ролята на Историата му в развитието на българската литература, въздействието, което оказва върху литературния и културния живот през Възраждането, значението ѝ като първа ярка и талантива новобългарска публицистична творба („Паусий Хилендарски в развитието на българската литература“).

Очертал плътно образа на първия голям възрожденец, Динеков изследва и делото на неговите последователи – обръща внимание на Софроний, на връзките му с идеите на Западноевропейското просвещение, анализира Автобиографията му, изследва новото, което внася в областта на литературния език и художественото творчество („Грешният Софроний“ и др.). Без да си поставя за задача да проследява хронологически писатели и творби, той проявява влечение преди всичко към колоритните, необикновените личности. Затова се насочва към Раковски и него-

вата поема „Горски пътник“, търси писателя не само в класически художествените жанрове, но и в публицистиката, мемоаристиката, в писмата му („Раковски писател“, „Раковски и поемата „Горски пътник“), посочва поетическата му нагласа и причините за егностранчивото ѝ осъществяване. А когато се насочва към талант като Чинтулов, изследва и ролята на руската литература и култура в творческото му формиране и съзряване, поетическото му майсторство, интересува се от духовния свят на поета, от връзките на стихотворенията му с действителността („Добри Чинтулов“).

П. Динеков проявява рядката способност да голява самотитното, трайното в нашето литературно наследство. Той бе един от първите, който оцени справедливо поемата на Козлев „Черен арап и хайдут Сигер“, неговата Автобиография, въздействието на цялостното му творчество („Никола Козлев“). Навлезе в творческия свят на П. Р. Славейков, анализира неговата поезия, писа за темпераментната му публицистика, пресъздаде неповторимия му образ.

П. Динеков отхвърли естетската теза, която противопоставя твореца на общественика П. Р. Славейков, насочи към идейно-творческата криза на поета през 70-те години, характеризира своеобразието на неговия реализъм.

В изследването си за жанровете той обърна внимание на зараждането и развитието на белетристиката. В статиите си за Друмев, Блъсков, Карабелов конкретизира своите оценки и изводи, посочи общи и специфични страни в творчеството на тримата белетристи. Взе отношение към въпроса коя е първата новобългарска повест – „Атаман българских разбойников“, „Нещастна фамилия“ или „Отрывок из рассказов моей матери“, обърна внимание на незавършените белетристични творби на Друмев („Непознатият Друмев“), на втората му повест „Ученик и благодетел“. Изтъкна приноса на Блъсков като пейзажист и битовоописател, както и нагласата му да превърща „художествената си задача в религиозно-нравствена“ („Илия Р. Блъсков“). П. Динеков не написа цялостно изследване за белет-

риста и художника Каравелов. Но чрез анализ на две от повестите му – „Българи от старо време“ и „Мамино гетенце“ – показва писателската му гарба, тенденциите в неговия повествователен стил.

Новият прочит на произведенията на Войников позволи на изследователя да се долови духът, патосът, мотивите, дали импулс на автора. Да се разбере защо Друмеб – въпреки критичното си отношение към грамата на своя предшественик – горазвива някои моменти от неговата тематика, служи си с композиционните му похвати.

П. Динеков се интересува не само от чисто литературните проблеми на Българското възраждане. Занимават го въпросите за психологията, за взаимоотношенията между творците. През 1937 г. той изследва връзките между М. Дринов и Н. Бончев („Марин Дринов и Нешо Бончев“). По-късно това негово проучване му дава идеята да потърси мястото на Дринов в българската литература („Марин Дринов и българската литература“), да характеризира Нешо Бончев като ненадминат литературен критик („Нешо Бончев“).

Десетилетия за Жинзифов се писа едностранчиво и недотам обосновано. Динеков бе един от малцината, които заговориха за публикациите на Жинзифов в руския периодичен печат. Нещо повече – той посочи не само слабите, но и силните страни на неговата поезия, спря се на идеологията му, определи мястото му в историческия развой на българската литература („Райко Жинзифов“). И ако днес е събрана и издадена публицистиката на Жинзифов, ако делото му на писател и общественик е оценено справедливо, значителен дял за това има П. Динеков.

През 1930 г. в бр. 2559 и 2561 на в. „Заря“ се появява статията „Гавра с личността на Христо Ботев (Една книга на злбата и лицемерието)“. Двадесетгодишният студент П. Динеков отхвърля темпераментно брошурата на Макдъф „Чий е Ботев? Нравственият лик на тая злобеща личност. Ботев или Левски е героят на България?“ Един бъдещ изследовател на гения на българската поезия е възмущен от злословията по адрес на един изключителен бълга-

рин и с болка и укор пита: „Няма ли кой да залепи заслужена плесница на тоя озлобен господин?“ До плесница, естествено, не се стига, но петдесет години след тази статия авторът ѝ като че ли живее с горчивия спомен от брошурата за Ботев. И пише десетки изследвания и статии, в които търси и открива красотата и съвършенството в подвига и безсмъртието на поета. Динеков се интересува от поезията, журналистиката и публицистиката на Ботев, от неговите фейлетони, защото в тях открива голямото му дарование, гражданската му ангажираност. Той поставя въпроса за авторството на фейлетонната рубрика „Знаеш ли ти кои сме?“, за тематиката и идейно-стиловите особености на фейлетоните на Каравелов и Ботев, за възможността да се използват тези фейлетони като източник при проучване идеологията на авторите им („Фейлетоните на Каравелов и Ботев „Знаеш ли ти ние кои сме?“). Многостранното проучване на Ботевото литературно и революционно дело го насочват към проблема за връзките на поета – творчески и обществени – с неговите съвременници, съидейници, с явления и процеси от литературния и културния живот през Възраждането.

П. Динеков се интересува от многообразието на процесите, от разнolikите им изяви. Затова проследява въздействието на Ботевата поезия върху стихотворци като Бачо Киро и Стефан Стамболов, върху таланти като Вазов („Христо Ботев между своите съвременници“). Но в Ботевото творчество, и по-специално в неговата поезия, изследователят открива и други измерения – „дълбоко вътрешно сходство с големите поети на световната литература, като Петъофи, Мицкевич, Некрасов и др.“ В типологичен план той разглежда личната съдба, ярко обособените индивидуалности, творчеството на Петъофи, Мицкевич и Ботев, огромната роля, която те играят в литературата на унгарци, поляци и българи и след своята смърт („Трима велики поети в съдбата на своите народи“).

Динеков поставя пред литературната наука задачи, които да гоха насока в проучването на богатото наследство на Ботев – уточняване на биографията, на лите-

ратурното творчество, изследване на идеологията на великия революционер, на влиянието му върху нашето културно и обществено развитие, издаване на пълна Ботева биография и т. н. Издирванията, посветени на поета през последните няколко десетилетия, усилията да се издадат пълно и автентично съчиненията му, да се проучат кръгът и атмосферата, в които е живял, връзките му с руски, полски, румънски и други революционери говорят, че и в тази насока той има лични заслуги в навременното поставяне на проблеми, гали тласък в развитието на ботевознанието.

Динеков проявява афинитет и към книжовници, имената на които са полузабравени. Той се интересува от съдбата на Бачо Киро и по този повод отново поставя въпроса за мястото на второстепенните писатели, на „бачокировците“ в литературата ни („Бачокировците в историята на литературата“). Така един незначителен на пръв поглед въпрос – за „малките имена“ в литературното пространство – се превръща в методологически, дава насока в проучването и цялостното осмисляне на литературния процес.

Трайният интерес на Динеков към полската, руската, чешката и към други славянски и неславянски литератури го подтиква към проучване на връзките на възрожденската литература с духовните постижения на различни народи. За разлика от други изследователи проучванията му в тази насока нямат осведомително библиографски характер. Проникването на Пушкин у нас той свързва с „огромното влияние на руската литература в България“, с „развоя на българската поезия и особено с растежа на българската литературна култура“ („Пушкин в България“). Проследяването на въздействието на Гогол през Възраждането му дава повод да разгледа проблема за преводаческото майсторство, да обърне внимание на делото на Бончев като преводач („Гогол в България“). С оглед на многостранното изследване на възрожденската литература и култура Динеков разглежда и личните връзки на Вук Караджич с Н. Геров, С. Филаретов, Ц. Гинчев, ролята на сръбския просветител в право-

писните дискусии през XIX в., подтиква, който дава на П. Р. Славейков и Каравелов в областта на фолклористиката, в борбата им за утвърждаване на народния език като национален („Делото на Вук Караджич и българската филологическа култура през втората половина на XIX в.“).

Проучването на възрожденското литературно минало Динеков свързва със задачите за неговото издирване и популяризиране. Затова издава творби на много писатели от тази епоха. Под негова редакция и с негови предговори и бележки излизат съчинения на Паисий, Софроний, Г. С. Раковски, Р. Жинзифов, П. Р. Славейков, Н. Бончев, А. Каравелов, Хр. Ботев и др., двутомната антология „Възрожденски страници“. За него издаването на литературното наследство не е само издателски, но и важен научен проблем. Той насочва изследователите към издирване на нови творби, към възкресяване на забравени имена. Обръща внимание за добросъвестно отношение към текста, за задълбочен текстологичен и литературноисторически прочит при неговото издаване. Динеков проследява как се обнародват отделни творби („Плач бедная Мати Болгария“, „История славеноболгарская“ и др.), посочва силните и слабите страни на различни издания, необходимостта от излизане на академични издания на българските класици.

Като литературовед с широк поглед в проучването на литературния процес, той отдава голямо значение на текстологията. Разглежда я не само като практическа дисциплина, но и като наука, която е в непосредствена помощ на литературния историк във връзка със съдбата на отделния паметник, на различните му редакции, на замисъла, мирогледа, художествения метод на автора, на проучване на творческата история на творбата. Оттук и необходимостта литературоведите да бъдат запознати с основните принципи на текстологията, с методите ѝ за атрибуция на анонимната творба, с комплексния подход при проучване на текста. Неслучайно той четеше специален курс по текстология в Софийския университет.

Истинският творец винаги уважава, зачита и цени делото на предшествениците си. Изключение от този не-

писан морален кодекс не прави и Динеков. Той се отнася с пиетет не само към делото на своите преки учители – Йордан Иванов и Александър Теодоров-Балан, но и към учени от величината на Иван Д. Шишманов, Боян Пенев, Юрдан Трифонов, Михаил Арнаудов и др. („Александър Теодоров-Балан и българската литература“, „Боян Пенев“, „Литературноисторическите изследвания на Юрдан Трифонов“). Когато четеш портретите на Динеков за тези видни наши литературоведи, долавяш със сърцето и ума полета на тяхната мисъл, изключителната им ерудиция, оригиналния им ум. И онова хубаво и топло чувство на техния ученик и последовател, което му дава възможност да възприеме учения и като човек, да постави акценти върху някои негови етични принципи.

П. Динеков нямаше склонност към обемистите монографични изследвания. Затова остави няколко монографии, не успя да завърши втория том на „Български фолклор“. Но в много от своите студии той разработва синтелично, ясно и целенасочено въпроси, които други автори биха разгледали на страниците на отделни книги. Динеков разкрива различни страни от литературния процес на епохата. Занимават го специфичните особености на жанровите форми, литературните направления – всичко, което е все още недостатъчно проучено и изяснено.

Макар и академик, П. Динеков не бе от типа на старите кабинетни академични учени. Той не се скъпеше с времето, а го раздаваше щедро. Откликваше на всяка обществена и научна проява. Организираше сесии, симпозиуми, конференции. Бе готов винаги, по всяко време да се срещне с всеки, който имаше нужда от неговата подкрепа и съвет. Затова създаде школа, студентски кръжоци, през които преминаха много негови ученици. Формира учени, които продължиха неговото научно и хуманно дело. Това също е блог, и то неоценим, в неговото многостранно наследство.

ДОЧО ЛЕКОВ

ЗА „ОСОБЕНОСТИ НА ЛИТЕРАТУРНОТО РАЗВИТИЕ ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ВЪЗРАЖДАНЕТО“

Професор Петър Динеков остави значително като проблематика, научна компетентност и творческа зададеност литературноисторическо и литературноисторическо наследство. Цитираната в настоящото заглавие статия¹ не е от най-споменаваните. Но точно тя притежава качествата и силата на научно заветване, на статия-програма.

Приживе нейният автор не обичаше да се нагърбва с ролята на гудакт, да оставя програми-завети. Той бе пределно точен, понятен и мъдър, без да налага позиции и без да допуска груба намеса във възгледите си. Деликатно отклоняваше всеки опит за навлизане в дълбините на неговия вътрешен филологически свят с шеговитата закачка, че интересът на литературните историци и анкетиори към биографичната изповед на гадена „учена глава“ или творец е недвусмислен намек за свършека на земните му дни. Запазвайки личната и научната си неприкосновеност, той с почителност се отнасяше към духовния мир на грузите. Затова не желаше да напраща утвърдени концепции, нито догматизирани изводи. Неговата научна школа се съзиждаше от правото на свободния избор, от пъстротата на търсения и позиции, от диалогичните срещи на разноречиви гласове, от противоречивостта на научните идеи. Той не бе поклонник на определен кумир, нито желаше от последователите си да сторят от него такъв. В разговора „Учители и ученици“, публикуван на страниците на в. „Антени“ преди двадесет години, изповядва: „Имах щастие в живота си с много добри учители и отлични ученици. Бър-

¹ Динеков, П. Особености на литературното развитие през епохата на Възраждането. – СпБАН, 1980, № 1, 14–22.

зам да прибавя: отличните ученици съвсем не гължат всичко на учителя си. Дори за повечето от моите аспиранти съвсем не може да се каже, че съм бил техният единствен учител.² Тези думи съдържат не само скромността, но и прозрението на големия учен, че истинското познание не се постига с едностранчиво възглеждане, епигонство и раболепие, а чрез „способности и интелект, любов към науката, воля за работа, изследователска страст и... скромност, свързана с вътрешно достойнство.“³

Сериозният отказ на проф. Динеков от опекунство и програмни манифести не означава, че не умееше да подава ръка. Но той го правеше толкова ненаатрапчиво и осъзнато равнопоставено, че ученикът, вживявайки се в диалога с учителя, приемаше всичко едва ли не като родено от собствените му мисли. Динековите изследвания, дори слова (по повод на...) съдържат недоизречени докрай идеи – ключ към бъдещи проекти. Но никъде така категорично-тезисно, така лаконично-забързано не са поставяни научните му концепции, както в „Особености на литературното развитие през епохата на Възраждането“. Написана в годината на неговото седемдесетилетие, статията не е толкова синтез на вече изречени или доказани постановки, макар че основните от тях са цитирани, колкото програма за по-нататъшни изследвания върху литературата на Българското възраждане. Някои от идеите настойчиво са повторени в „Българската литература в кръга на другите литератури“⁴ и „Българските литературни истории и проблемите на балканистиката“⁵.

В „Особености на литературното развитие през епохата на Възраждането“ Динеков не прави коментар върху тясно литературните позиции за жанрове, направления, периодизация и т. н. и върху съществуващото тогава виж-

² Учители и ученици. – Антени, № 42, 15 окт. 1980, с. 13.

³ Пак там.

⁴ Динеков, П. От Възраждането до днешния ден. С., 1987, 244–251.

⁵ Динеков, П. По следите на българската литература и наука. С., 1988, 284–291.

дане за литературата в контекста на „обществено-икономическата обстановка“⁶ с уговорката, че въпросите са добре проучени, а и не това е целта на изложението. На практика статията очертава едно свършено ново виждане за литературата. Включена в парадигмите на общото културно развитие, литературата се възприема едновременно като индикатор, компонент и проява (израз) на това развитие. Динеков съсредоточава вниманието си върху три основни проблема:

– първият – за „закъснялостта“ на възрожденските процеси у нас;

– вторият – за ролята на българската литература от XIX в. по отношение на общоевропейската културна интеграция;

– третият – за пропуските (по-скоро – за перспективите) при проучването на литературата на Българското възраждане.

Като се връща към темата за закъснялостта на Българското възраждане и на литературата от посочения период и като обобщава казаното до този момент в науката, авторът акцентира върху някои значими страни на въпроса, зависими от интерпретативния дискурс и от моделираната архетипна представа за Ренесанс. Според него стойностни трябва да бъдат не топонимичните, при това – едностранчиво национални, а специфичните в общокултурния си порядък белези на явлението. Изхождайки от научните доказателства на Н. И. Конрад и на А. Ф. Лосев, Динеков прави следните „важни методологически изводи“: „мястото на възраждането във всяка отделна страна се определя от нейното собствено историческо развитие“; „навсякъде възраждането има своя собствена съдба и своя специфика“; „никогаш национално възраждане (съответно литература) не може да се разглежда откъснато от подобни явления в други страни“; „няма никакво място подценяването на нашето възраждане и снизходителното отношение към българската възрожденска литература като за-

⁶ Динеков, П. Особености на литературното развитие..., с. 14.

къснели, едва ли не второстепенни явления в контекста на европейското литературно развитие⁷.

Динеков констатира, че „закъснялостта“ на българските възрожденски процеси по отношение на класическия (т. е. италианския) тип ренесанс се отчита само въз основа на определен хронологически периметър – XIV, XV и XVI в. и съответния български вариант от XVIII–XIX в. Но според него осемнадесетият и деветнадесетият век в българското културно и литературно битие не е само преминаване от едни периодизационни рамки в други, т. е. от стари, средновековни в тия на новото модерно време. В случая се касае за рязко преместване, за скок от един културен модел в друг. Еволюцията „старобългарска-новобългарска (възрожденска) литература“ не се изразява единствено в хронологически, езикови, тематични, жанрови и др. специфични особености. Тук става дума за формирането и присъствието на два различни типа литератури с условното название – „източен“ (по-скоро „източноправославновизантийски“) и „западен“ („европейски“)⁸. Съветът на Динеков е, че задълбоченото анализиране на източновизантийския тип, който поради своята специфика става причина някои литератури, например руската, „изобщо [да] не познава възраждането“⁹, би могло да обясни особеностите на българската литература. При това, отбелязва авторът на статията, старобългарската книжнина е в лоното на източноправославновизантийския модел, когато той е водач и предхожда развитието на западноевропейския. а самата старобългарска литература дава изключително много за развитието на „източния“ тип литератури. Това е един от глобалните въпроси, които стоят пред българските специалисти.

Вторият проблем, разгледан в статията, е непосредствено обвързан с констатациите, произтичащи от пър-

⁷ Пак там, с. 15.

⁸ Пак там. 14–15; Динеков. П. От Възраждането до днешния ден..., 248–249.

⁹ Динеков, П. Особенности на литературното развитие..., с. 14.

вия. Като обобщава, че „през последното хилядолетие“ „културното развитие на Европа е единно“, Динеков напомня за една много важна ситуация – „съществуването на източноправославната Византия и католическия Рим, които в много отношения разделят европейския духовен свят“. „А това значи различни пътища на развитие, специфични особености на художествената култура, литературата и естетиката, без разделението да довежда до абсурд.“¹⁰ Сливването през XVIII в. на двете посоки на културно развитие протича различно. За България тази функция изпълнява „Възраждането и възрожденската литература“¹¹. В това се състои и голямата им историческа мисия – „да включат българската култура (художествена и нехудожествена) в общото европейско развитие, да приключат един хилядогодишен етап на културно разделение на европейския свят“¹².

В търсенето на причините и особеностите на това единение, а едновременно с това и на специфичните национални черти на литературата, българската наука е поставена пред редица задачи. Една от тях е „написването на една география на българската възрожденска литература“, дори „география на цялостното историческо развитие“¹³, с всички произтичащи от това особености – на двуезична, триезична емигрантска и т. н. литература. Не помаловажен е въпросът за осмислянето на ролята на езика¹⁴ не само от езиковедско гледище, а като средство и форма за изграждането на една нова поетика и естетика, а оттам – на един нов светоглед. Философската основа на възрожденската литература с нейното многообразие и синкретичност също не е изяснена докрай. А тя от своя страна е обусловена от „генеалогията на българската интелигенция“¹⁵, минала през школата на различни философски вли-

¹⁰ Пак там, с. 16.

¹¹ Пак там.

¹² Пак там.

¹³ Пак там, 18–19.

¹⁴ Пак там.

¹⁵ Пак там, с. 20.

яния. „Заслужава проучване – продължава размислите си Динеков – и друг голям проблем на възрожденската литература – отношението между творческа личност, творчество и общество“¹⁶, който обвързва историята на литературата със социология на литературата, с въпросите на психологията на литературното творчество и т. н. И, разбира се, в системата от анализи трябва да се търси мястото на възрожденската литературна традиция, която тя самата съгражда и налага като модел¹⁷ в по-нататъшното развитие на литературата.

Днес, от разстоянието на времето, статията може да бъде уличена в определена преднамереност, в излизен Паусиевски патос – за автора Българското възрождане и създадената литература са „неповторимо явление“, „велик исторически период“, „блестяща изява на един народ“¹⁸. Но нито една от научните проекции в нея не е случайна – и в своята конкретност, и в своята обобщителна зададеност. Факт е, че в тази статия като предчувствие са заложили първите проявяващи се на едно съвременно разбиране и интерпретиране на литературния живот в неговата многопосочност и цялост. Навярно не всички изследователи познават или са тръгнали от изворите ѝ, но съзнателно или не те са трупали и съграждали в историята на българската култура това, което авторът е заложил и е искал да види като осъществено. Неслучайността, съзнателната провокативност на Динеков се открива дори в заглавията на неговите книги и статии. Мисля, че като знак на уважение към учителя и като предизвикан диалог се появиха изследванията между *фолклора и литература* на Йорданка Холевич и на Лидия Михова; на явленията между литература и нелитература, очертани в областта на *епистографията* от Румяна Дамянова. И не без реверанс към него, чрез един модерен съвременен прочит правят своите „апологии на Българското“ и на „старите български“

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Пак там, 21–22.

¹⁸ Пак там, 15–16.

гари“ Катя Станева и Николай Чернокожев. Изкушени от обичта към учителя и към неговите дирения са специалисти по западноевропейска литература (имах предвид проучванията на Клео Протохристова) и гр.

В своята статия Динеков поставя въпроса за необходимостта от цялостен задълбочен поглед върху формирането на българската интелигенция. Днес българската наука притежава интересни монографии в тая област – на Радка Радкова, на Николай Генчев и гр. В духа на рецептивната естетика, все още недобре позната у нас по това време, Динеков подказва, че във възрожденската литература са заложили интересни въпроси „за отношенията между творец и потребител (читател), за разпространението на литературата, за импулсите, които идват от обществената среда – като обществена поръчка (сега бихме ги нарекли „хоризонт на очакванията“ – б. а., Ю. Н.), за ролята на периодичния печат, за общественото положение на писателя и т. н.“¹⁹ Днес на Дочо Леков дължим цялостния рецептивен прочит на българската възрожденска литература. Макар и пряк ученик на Динеков, а може би и точно поради това, до тази идея той достига по собствени пътища, доказвайки още веднъж тезата, че добрият последовател винаги изгражда собствен научен космос.

Отговори на много въпроси може да даде предложението за съставяне на география на българската литература, за проучване на билингвизма във възрожденската литература. „Факт с огромно значение – е отбелязано в статията – представя създаването на литература на емиграцията.“²⁰ Изследването на емигрантските културни средици от Николай Жечев, Веселин Трайков, Дочо Леков и гр., издателите напоследък студии върху творчеството, както и публикациите на съчиненията на Димитър Великсин – от Стефана Таринска, и на Васил Попович – от Николай Аретов, запълниха огромна празнина в тази насока.

Изпреварваща времето си е идеята литературата

¹⁹ Пак там, 20–21.

²⁰ Пак там, с. 19.

да бъде положена в плоскостта на „общото културно развитие“ и самата тя да бъде разглеждана като феномен на културата. Съвсем очевидно е, че в концепцията на Динеков са заложени ренесансовите тръпки на съвременното модерно говорене за не-литература и за размишването на границите ѝ „в“ и „чрез“ други форми на човешкото битие. Неговите виждания за взаимоотношаността между литература – общество, литература – философия, естетика, география, езикознание, социология на литературата и т. н. опират до съвременните виждания и взаимоотношения между психология, социология, културология, културна антропология, етнология и гр., т. е. това, което днес имаме право да наречем антропология или етнология (оставям настрана споровете върху двата термина, търсейки техните близости – б. а., Ю. Н.) на литературата.

Единственият загатнат, но неразгърнат като цялостна концепция, е въпросът за „мястото на възрожденската литература като модел в общото развитие на българската литература“²¹. Той е интерпретиран само на ниво образи във възрожденската поезия – и то два конкретни. Почти по същия начин е представен четири години по-рано в тезисите „Христо Ботев в развитието на българската литература“²². Но там, въпреки по-стеснена по отношение на емпирията (творчеството на един поет), идеята за генезиса и еволюцията на поетическите образи е по-многопластова и задълбочена.

Една от причините за недоизяснеността на общите контури на възрожденския модел безспорно са непълнотите и неточностите, а оттам – непознаването на редица факти, неумението все още да се поставят литературните явления в парадигмата на цялата българска културна ситуация, да се търсят още по-задълбочено връзките и сходствата с другите литератури и култури – проблеми, по които науката отчита недостатъчност и липси. Но

²¹ Пак там, с. 21.

²² Динеков, П. Христо Ботев в развитието на българската литература. – Литературна мисъл, 1976, № 3, 6–22.

каквито и да са причините за тази непълнота, едно е безспорно: за Динеков моделът, който възрожденското време и литературата от този период съграждат – при цялата си архетипност по отношение на по-нататъшното развитие на литературата, не се превръща в догматична схема, не е канон, а по-скоро мотив, етноантропологичен знак, духовен усет за явленията. За него той е зародишът, от който поклъба плодът, маята, от която може да стане хлябът, изворът, от който бликва първата струя.

От читателя на статията не убягва осъзнатото търсене на достоинства на българската литература, „отразила един велик и исторически неповторим момент...“, сама родена и развила се като творчески подвиг²³. Но в случая става дума не за издигане на пиедестал, а за реакция срещу съществуващото подценяване, за желание българската възрожденска литература да бъде поставена (и съпоставена) на нивото на другите литератури. Самобитността и достоинства на възрожденската литература Динеков не търси самоцелно. Неговото разбиране, че „никое национално възраждане не може да се разглежда откъснато“ от сходните нему и нито едно развитие на литературата не може да стои настрана от общата еволюция на човешката култура, го подтиква към идеята за още по-задълбочени компаративистични търсения. Това той отново потвърждава в „Българската литература в кръга на другите литератури“. В нея, като обръща внимание на културните взаимоотношения – от балканските връзки XVIII–XIX в. през наченките на модерност и на „европеизация“ на българската литература, Динеков стига до виждането за съвременната глобализация на литературните контакти. „Вече не съществува проблем за избор на литература, с които да се сближиш – пише той, – литература, до които една национална литература да се докосва. Кръгзорът се разшири неимоверно – всяка национална литература общува с литературите на целия свят.“²⁴ В

²³ Динеков, П. Особености..., с. 22.

²⁴ Динеков, П. От Възраждането до днешния ден..., с. 250.

тази отвореност на литератури „без граници“ той вижда смисъла на всяка една от тях в приноса на духовен капитал и морални ценности, „които всяка литература ще внесе в нашия неспокоен, тревожен, труден свят“²⁵.

Познанията и научният усет на Динеков му помагат да предположи осъществяването в бъдеще на проекти за глобална съпоставителна литературна и културна история. Днес, в рамките на идеята от Торонто 1997 г., тя е за Източна и Централна Европа. Спорни или безспорни, обективни или едностранчиви в постановките си, търсенията на научния свят няма да спрат дотук. Ще се раждат нови и още по-интересни замисли. Важното е, както казва проф. Динеков, „да мислим за литературата – за литературата на всеки отделен народ и за литературата на цялото човечество, да мислим за нейната отговорност в историята, пред бъдещето: какво ще сложим в Ноевия ковчег, за да го предадем на идните поколения“²⁶.

В търсенето на смисъла на програмната статия-тезис „Особености на литературното развитие през Възраждането“ не може да не се забележи, че чрез съвестното посочване на разноречиви гледища и чрез нейната конспективна загаденост и съответно – отвореност, Динеков отново избягва ролята на гудакт. Но преди края на своето земно битие, във времето на изминатия от него седемдесетгодишен път, е пожелал да бъде чрез мислите и проектите си заедно с нас, с хората, които прекрачват прага на новото хилядолетие, за да ни подкрепи в избора на онава, което искаме да пренесем в бъдното като културни ценности и като духовно присъствие.

ЮЛИЯ НИКОЛОВА

²⁵ Пак там, с. 251.

²⁶ Пак там.

СЪДЪРЖАНИЕ

Периодизация на българската литература през Възраждането /	5
Паусий Хилендарски в развитието на българската литература /	58
Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението /	85
Добри Чинтулов /	140
Раковски и поемата „Горски пътник“ /	164
Поезията на Петко Р. Славейков /	190
Прозата на Петко Р. Славейков /	251
Братя Миладинови /	271
Кузман Шанкарев /	323
Никола Козлев /	340
Добри Войников /	361
Васил Друмеv /	387
Илия Р. Блъсков /	434
Райко Жинзифов /	469
Две повести на Любен Каравелов /	489
I. Българи от старо време /	489
II. Маминото гетенце /	501
Поезията на Христо Ботев /	514
Нешо Бончев /	614

ДУМИ ЗА ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Редове от биографията

– *Д. Леков* / 655

Академик Петър Динеков

– *Светлана Николова* / 658

Академик Петър Динеков – изследовател

и популяризатор на българската

възрожденска литература

– *Дочо Леков* / 674

За „Особености на литературното

развитие през епохата

на Възраждането“

– *Юлия Николова* / 687

Петър Динеков ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

Съставителство

АНДРЕЙ АНДРЕЕВ

Редактор

ИВАН ГРАНИТСКИ

Графичен дизайн и корица

ПЕТЪР ДОБРЕВ

Коректор

ВЕЛИЧКА БОЖИНОВА

Предпечатна подготовка

ЕТ „ПолиКАД“

Формат 32/84/108

Печатни коли 44

Издателство

„ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

office@zstoyanov.com

www.zstoyanov.com

Печат

„ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА“ ЕАД



ИЗДАТЕЛСТВО „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

Поредица „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“

В 120 тома

2002 – 2007 година

Издателство „Захариy Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

1. Захариy Стоянов – ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ?
2. Иван Вазов – НЕМИЛИ-НЕДРАГИ
3. Йордан Йовков – СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ
4. Димчо Дебелянов – ЧЕРНА ПЕСЕН
5. Христо Ботев – ПОЛИТИЧЕСКА ЗИМА
6. Пейо К. Яворов – ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ
7. Паусий Хилендарски – СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА ИСТОРИЯ
8. Софроний Врачански – ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ
9. Иван Вазов – ПОД ИГОТО
10. Любен Каравелов – БЪЛАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ
11. Добри Чинтулов – СТАНИ, СТАНИ, ЮНАК БАЛКАНСКИ
12. Алеко Константинов – БАЙ ГАНЬО
13. Васил Левски – НАРОДЕ????
14. Иван Вазов – ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ
15. Петко Славейков – ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА
16. Пенчо Славейков – ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ
17. Константин Величков – ЦАРИГРАДСКИ СОНЕТИ
18. Стоян Михайловски – КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
19. Гео Милев – ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН
20. Елисавета Багряна – ВЕЧНАТА И СВЯТАТА
21. Асен Разцветников – ЖЕРТВЕНИ КЛАДИ
22. Пенчо Славейков – НА ОСТРОВА НА БЛАЖЕНИТЕ
23. Димитър Талев – ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛИК
24. Христо Фотев – ПЕЙЗАЖ ОТ ДУМИ
25. Любен Дилов – ПЪТЯТ НА ИКАР
26. Любомир Левчев – СТИХОВИДЕНИЯ

27. Кирил Христов – ХЕЙ, ПРОЛЕТ ИДЕ
28. Петко Ю. Тодоров – ИДИЛИИ
29. Стефан Стамболов – СВОБОДА ИЛИ СМЪРТ
30. Емануил Попдимитров – СЪНЯТ НА ЛЮБОВТА
31. Георги Раковски – БЪЛГАРСКИЙ ВЪПРОС
32. Захариy Стоянов – ЗАПИСКИ
ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. I
33. Захариy Стоянов – ЗАПИСКИ
ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. II
34. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ
НАРОДНИ ПЕСНИ – т. I
35. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ
НАРОДНИ ПЕСНИ – т. II
36. Райко Жинзифов, Григор Пърличев и Никола Козлев –
ХАЙДУТ СИДЕР И ЧЕРЕН АРАП
37. Неофит Бозвели – МАТИ БОЛГАРИЯ
38. Добри Войников – КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ
39. Иван Мешев – ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР
40. Георги Стаматов – МАЛКИЯТ СОДОМ
41. Боян Пенев – ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ
42. Цани Гинчев – ГАНЧО КОСЕРКАТА
43. Пенчо Пенев – ДНИ НА ПРОВЕРКА
44. Георги Райчев – ГРЯХ
45. Михалаки Георгиев – МЕРАКЪТ НА ЧИЧО ДЕНЧО
46. Любен Каравелов – СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТ
47. Васил Друмев – НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ
48. Николай Райнов – МЕЖДУ ПУСТИНЯТА И ЖИВОТА
49. Любен Каравелов – МАМИНО ДЕТЕНЦЕ
50. Петко Р. Славейков – БЪЛГАРСКИ ПРИТЧИ ИЛИ
ПОСЛОВИЦИ И ХАРАКТЕРНИ ДУМИ
51. Светослав Минков – ДАМАТА С РЕНТГЕНОВИТЕ ОЧИ
52. Христо Смирненски – ДА БЪДЕ ДЕН!
53. Константин Петканов – МОРАВА ЗВЕЗДА КЪРВАВА
54. Стоян Загорчинов – ДЕН ПОСЛЕДЕН – ДЕН ГОСПОДЕН
55. Д-р Кръстев – МЛАДИ И СТАРИ
56. Симеон Раев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА
БЪЛГАРИЯ – I том
57. Симеон Раев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА
БЪЛГАРИЯ – II том
58. Георги Караславов – СНАХА
59. Петър Дънов – РАЗУМНОТО СЪРЦЕ
60. Емилиян Станев – АНТИХРИСТ

61. Елин Пелин – ВЕТРЕНАТА МЕЛНИЦА
62. Емилиан Станев – КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ
63. Елин Пелин – ПОД МАНАСТИРСКАТА ЛОЗА
64. Димитър Талеv – ИЛИНДЕН
65. Димитър Талеv – ГЛАСОВЕТЕ ВИ ЧУВАМ
66. Дора Габе – ПОЧАКАЙ, СЛЪНЦЕ
67. Тодор Влаиков – ДЯДОВАТА СЛАВЧОВА УНУКА
68. Ангел Каралийчев – РЪЖ
69. Димитър Талеv – ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ
70. Иван Шишманов – ОТ ПАИСИЙ ДО РАКОВСКИ
71. Пейо К. Яворов – В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
72. Никола Вапцаров – ПЕСЕН ЗА ЧОВЕКА
73. Теодор Траянов – БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ
74. Николай Лилиев – ПТИЦИ В НОЩТА
75. Спиридон Казанджиев – ПРЕД ИЗВОРА НА ЖИВОТА
76. Йордан Йовков – АЛБЕНА
77. Йордан Йовков – ПЕСЕНТА НА КОЛЕДЕТАТА
78. Пенчо Славейков – КЪРВАВА ПЕСЕН
79. Ламар – ЖЕЛЕЗНИ ИКОНИ
80. Димитър Димов – ТЮТЮН – I том
81. Димитър Димов – ТЮТЮН – II том
82. Александър Вутимски – СКИТНИКЪТ И ВРАНИТЕ
83. Рачо Стоянов – МАЙСТОРИ
84. Георги Кирков – ПОЛИТИЧЕСКА ЗООЛОГИЯ
85. Илия Волен – ЧЕРНИ УГАРИ
86. Веселин Ханчев – ЖИВ СЪМ
87. Иван Пейчев – ЕСЕН НА БРЕГА
88. Антон Дончев – ВРЕМЕ РАЗДЕЛНО
89. Ибайло Петров – ХАЙКА ЗА ВЪЛЦИ
90. Антон Страшимиров – ХОРО
91. Александър Геров – ХОРА И ЗВЕЗДИ
92. Николай Марангозов – НА ПОВРАТКИ В СЕЛО
93. Христо Радевски – ПУАС
94. Константин Константинов – ДЕН ПО ДЕН
95. Андрей Германов – ОЖИВЕЛИЯТ ОТ ТЕРМОПИЛИТЕ
96. Генчо Стоев – ЦЕНАТА НА ЗЛАТОТО
97. Александър Балабанов – МЯСТОТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
98. Димитър Димов – ОСЪДЕНИ ДУШИ
99. Димитър Димов – ПОРУЧИК БЕНЦ
100. Чудомир – КОНСУЛ НА ГОЛО БЪРДО
101. Никола Фурнаджиев – ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР

102. Добри Немиров – БЕДНИЯТ ЛУКА
103. Иван Вазов – ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ
104. Иван Вазов – ХЪШОВЕ
105. Георги Джагаров – ПТИЦИ СРЕЩУ ВЯТЪРА
106. Ст. А. Костов – ГОЛЕМАНОВ
107. Иван Радославов – БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930
108. Петър Динев – ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ

ПРЕДСТОЯЩИ ЗАГЛАВИЯ:

109. Асен Златаров – СЛЪНЦЕТО И ЖИВОТЪТ
110. Васил Пунев – ДНЕШНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
111. Владимир Василев – ПАНТЕИСТИ И МАНИАЦИ
112. Михаил Арнаудов – БЪЛГАРСКИ ОБРАЗИ
113. Йордан Иванов – БОГОМИЛСКИ КНИГИ И ЛЕГЕНДИ
114. Иван Хаджийски – БИТ И ДУШЕВНОСТ
НА НАШИЯ НАРОД
115. Иван Хаджийски – ОПТИМИСТИЧНА ТЕОРИЯ
ЗА НАШИЯ НАРОД
116. Валери Петров – СВОГУВАНЕ С МОРЕТО
117. Николай Хайтов – ДИВИ РАЗКАЗИ
118. Атанас Далчев – ПРОЗОРЕЦ
119. Димитър Благоев – НАШИТЕ АПОСТОЛИ
120. Христо Вакарелски – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ОБИЧАИ

ЗА ЗАЯВКИ И АБОНАМЕНТ –
адрес на издателство „Захарий Стоянов“
София 1124, ул. „Николай Ракунин“ № 2
тел. 943-42-16; 943-32-64



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА

Класическите произведения на българската литература са слънчевите стълбове, крепящи националното ни самосъзнание. Те са кристалните мостове на възторга, по които Отечеството ще премине през огън и страдание и ще пребъде в третото хилядолетие. Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

ISBN 954-739-959-4



8 лв.